ORGÃO: DA RENASCENÇA: PORTUGUESA:

5

100 rs.

A ÁGUIA

REVISTA MENSAL DE LITERATURA, ARTE, SCIÊNCIA, FILOSOFIA E CRÍTICA SOCIAL

Director literário, *Dr. Teixeira de Pascoaes.*
Director artístico, *António Carneiro.*
Director scientífico, *Dr. José de Magalhães.*
Secretário da redacção, editor e administrador —*Álvaro Pinto.*

Correspondentes:

Paris — Philéas Lebesgue.
Salamanca — Miguel de Unamuno.

PROPRIEDADE DE "A RENASCENÇA PORTUGUESA,,

SUMÁRIO DO N.º 5 (2.ª série) — Maio de 1912.

PREÇOS *(Pagamento adeantado)*

	Avulso	Semestre	Ano
Portugal . . .	100 rs.	500 rs.	1$000 rs.
África e Índia .	120 rs.	600 rs.	1$200 rs.
Espanha . . .	60 ct.	3 pesetas	6 pesetas
Estrangeiro . .	60 ct.	3 francos	6 francos.
Brasil	500 rs. fr.	3$000 rs.	6$000 rs.

PREÇO *dos anúncios*
(por publicação)

	Na capa	Além do texto
1 página .	4$000 rs.	3$000 rs.
1/2 " .	2$200 rs.	1$600 rs.
1/4 " .	1$200 rs.	900 rs.

(Não se satisfazem os pedidos que não venham acompanhados da respectiva importância. A cobrança é á custa do assinante.)

DEPOSITÁRIOS — No Pôrto — Livraria Chardron de Lelo & Irmão, Carmelitas; Em Coimbra, F. França & Armenio Amado; Em Lisboa — Livraria Ferreira, Rua Aurea.

Á venda no Brasil nas seguintes cidades: Rio de Janeiro, Pará, Manaus, Pernambuco, Baía e Santos; na África, em Loanda, Catumbella e Lourenço Marques; na Índia, em Nova Gôa.

NA CELLA DE SAN YUSTE

Carlos V é bruscamente acordado pela matraca de um monge, para que se apresente á resa matinal do côro; estremunhado e impacientado resmunga, já assentado no leito:

—Que contraste da vida! Eu, que fui o soberano absoluto de um Imperio onde o sol não tinha occaso, achar-me agora aqui sugeito ás badaladas ensurdescentes de um sino!

Esfregando os olhos, e rindo-se com sarcasmo da situação:

—Mas, que mais poderoso fui eu—quando dominei o meu seculo e fiz o equilibrio politico dos Estados como senhor dos destinos da Europa, ou quando tive a arte e o orgulho de cativar o Rei cavalleiro Francisco I, de França, do que agora aqui debaixo d'esta cùgula de monge, submettido ás pequices de uma Regra claustral?

Batendo na testa, como quem descobre a solução de um problema.

—Ah! eu n'essa grandeza, fui um sensual, como um rebentão dos Habsburg: fui audacioso, como meu avô Carlos o Temerario; mesmo bastante mais manhoso do que Fernando o Catholico, vendo-me atacado por esta melancholia apáthica que me fez abdicar do throno e de todas as grandezas do mundo pela tara de minha desventurada mãe Joanna a Doida... a doida, para os intrigantes palacianos, incapazes de comprehenderem a passividade suave do seu temperamento.

E saindo da sua cella, Carlos V vinha rememorando pelos corredores soturnos que vão dar ao côro esse velho rifão castelhano, que era a syntese da sua passada omnipotencia e da terrivel herança dos seus atavismos:

Una cosa piensa el baio,
Y otra quien lo ensilla.

Abril, 1912.

Theophilo Braga.

PÃO NOSSO

Maria, eu vi, á tua porta, agora,
Rezar, pedir esmola uma velhinha.
Que triste e amargurada que ella vinha!
Inda a minha alma, de lembral-a, chora.

(Meu Deus! meu Deus! por esse mundo fóra
Quanta miseria e quanta dôr caminha!)
Alguem ouviu pedir a pobresinha
E, sem piedade, quiz mandal-a embora.

Como quem nega e de negar consola:
— "Tenha paciencia! E volte... Não sabia?
Temos um dia certo para a esmola." —

— "Seja por Deus! E valha-me o seu Nome.
Pois sim! A esmola pode têr um dia...
Mas, para os pobres, todos são de fome." —

Do livro "Sonetos"
a publicar.

Antonio Corrêa d'Oliveira

LE VERBE

A Teixeira de Pascoaes

Le Verbe! Ah! qui dira sa vertu, l'energie
Qui on y peut concentrer? Matière du feu rougie,
Mais du feu de l'Esprit immortel, il prévaut
Sur le poids de la terre et la force du flot;
La couronne des rois chancelle sur leur tête
Quand la voix du tribun, du penseur, du poète
Attroupe dans le vent les fastueux échos
Et soulève le ciel de frissons musicaux!
Que son appel jaillisse et, parmis les rocs rudes,
Des chemins inconnus s'ouvrent aux multitudes,
Dont un espoir fervent emplit l'âme et les yeux,
Vers l'aurore plus vaste et le ciel plus joyeux.
Jésus parle et, d'un coup, la terre s'ensoleille.
Le Verbe crée: il est l'ineffable merveille,
D'où nait tout ce que l'homme est contraint d'admirer.
Un aveu que l'amour enseigne à soupirer:
Quel miracle déjà! Le Verbe nous dépasse;
Il étreint la planète et la suit dans l'espace;
Poètes, il fait honte á vos jeux puérils!
Si des bardes sont nés, pourquoi se taisent-ils?
Les échos endormis aux profondeurs du monde
Attendent qu'une voix nouvelle les féconde;
Chantez! Dites le mot qui nous rajeunira;
Car nous voici chargés dun Rêve qui sombra,
Et ce cadavre, imprégné d'eau comme un vieux saule,
D'un infernal fardeau fait ployer notre épaule.
Levez-vous! Etreignez la Harpe à la voix d'or,
Et que le Ciel se rouvre à votre appel, encor!

Philéas Lebesgue

A amizade é o mais perfeito
sentimento d'alma; e o amor
só é verdadeiro quando
nella é fundado.
Junqueira 8 de Julho 1854

Almeida Garrett.

CAMILLO CASTELLO BRANCO

CARTAS INÉDITAS

VIII.

Meu estimavel literato

Não tive ainda carta que me assegurasse a recepção do masso de versos, que lhe enviei: mas é natural que os haja recebido. A minha pouca saude priva-me d'ir á Universidade, porque os meus intentos eram estudar muito, e a medicina impoe-me uma vida muito distrahida, para distrahir a morte. É bem amargo o dilemma! Por motivos que o meu amigo poderia deduzir d'umas declarações minhas no "Christianismo", *explicará a razão da minha retirada d'aquelle jornal. Talvez lhe conste que principio em Janeiro a publicação da* "Cruz", *e d'aqui já o emprazo para que me coadjuve n'aquelle trabalho com o seu valioso subsidio.*

Se me permittisse fixar-lhe o seu primeiro trabalho, pedia-lhe uma poesia — "A Cruz", *para o primeiro n.º e depois a realisação d'aquelle seu plano* contencioso, *que deve illustrar-me, e illustrar o leitor. Eu escrevo-lhe na incerteza da sua residencia. Entre a Regoa, Villa-Real e Coimbra, opto pela primeira, — veremos se foi bem aventada a conjectura. Recommende-me a seu Thio, e considere-me seu obrig.º am.º.*

C. Castello Br.co

Porto 23 de Setembro de 1852.

REINCIDINDO...

I

NO *Dia*, de 24 de abril, o autor de uma *Carta de Coimbra* entitulada *A literatura e o futuro* faz sobre o nosso anterior artigo considerações adversamente críticas. Em si, essa *Carta* que poderia ter sido mais oferenda a qualquer deus que o fosse da logica, não tem excecional importancia similirefutatoria. Mas como, sobre dar expressão pelo menos publica, e até certo ponto lucida, a duvidas e pasmos que o nosso artigo, especialmente pelo modo-de-enunciar as conclusões, causou, a *Carta* nos dá ensejo de, sem que num apice hajam de ser alteradas essas conclusões, clarificar uns pontos e intensificar outros, respondemos-lhe, e, ao mesmo tempo, continuando o nosso sumario estudo da grande corrente literaria, que entre nós começa a abrir caminho, esperamos poder tornar, pela logica, mais proximo da possibilidade de compreender, que concebivelmente entre bachareis haja, aquilo com que terminava o nosso estudo—com "resurgimentos assombrosos„, "supra-Camões„ e todas as outras alegrias.

Importa, porém, declarar, antes de tudo, que nem para nós, autor dele, oferece o nosso anterior escrito cousa que se pareça com perfeição em materia racionativa. Em sete paginas não se pode claramente e completamente pôr uma argumentação analitica que, para ser rigidamente exhaustiva, sem pressas que a carencia de tempo, ou dogmatismos e axiomatismos que a escassez de espaço, impõe, tem de se deixar estender, em plena liberdade, por uma quási-centena de paginas. Notamos isto, ainda que mal pareça, para que ocasionaes como-que-falhas dialeticas—esses dogmatismos e pressas citados—não nos sejam registados em desprimôr de sinceridade ou certeza, ou de possibilidade, que em nós haja, de irrefutabilisar, desenvolvido que possa ser o raciocinio, as conclusões últimas da nossa analise construtiva.

II

Qualquer corrente literaria tira os carateristicos, que o raciocinador lhe pode encontrar, de uma tripla relacionação sociologica. Essa tripla relação revela-se á nossa analise como sendo;—1.º, com o movimento social da nação em que aparece; 2.º, com as outras correntes literarias, nacionaes ou estrangeiras, passadas ou antemporaneas; 3.º, com a alma do povo a que pertence. Exgotando, por uma analise minuciosa, os carateristicos de uma corrente literaria em face destes tres elementos sociologicos, aqui logicamente normativos, tel-a-hemos caraterisado nitida—e diferencialmente. A analise esboçada no nosso anterior artigo, e feita sobre os periodos inglez e francez de maxima grandeza literaria e social, levou-nos a atribuir ao movimento literario, que corresponde a uma epoca creadora, tres carateristicos—o preceder o movimento social creador, o ter novidade, e o ter nacionalidade. Isto é, como se vai vêr, incompleto, ainda que não erroneo. Vamos agora arrancar ás epocas creadoras, aos seus periodos literarios, o seu segredo sociologico, em tudo que a sua tripla relacionação sociologica, citada, possa envolver. Paralelamente iremos apontado as coincidencias dos carateristicos, que essas epocas nos fôrem revelando, com os carateristicos, que *chemin faisant* incontestabilisaremos, da nossa atual corrente literaria.

Preaclaremos, porém, a questão, resolvendo em seus elementos historicamente—isto é, chronologicamente—constitutivos, a corrente literaria carateristica das epocas de maxima grandeza nacional. Colheremos assim, de começo, uma impressão *exterior* desse movimento literario.

Toda a corrente literaria desta especie suprema é subdivisivel em tres subperiodos—um, *precursor*, em fins do periodo literario antecedente; outro, aquele que constitue essencialmente a corrente; e, último, aquele em que se dissolve a *alma*

desse periodo em elementos aurorealmente carateristicos do periodo literario subsequente. Assim, no periodo, em questão, da Inglaterra temos o subperiodo precursor com a figura culminantemente tipica de Chaucer,

> . . . Dan Chaucer, whose sweet breath
> Preluded those melodious bursts, that fill
> The spacious times of great Elizabeth
> With sounds that echo still;

e neste o por onde ele se mostra precursor é mais o aparecer de figuras de certa grandeza do que o surgir de figuras preindicadoras do *espírito* da corrente. O signal da vindoura grandeza nacional (literaria, primeiro) está apenas no *valôr* da precursora figura literaria. Chaucer é inegavelmente *inglez;* mas não é completamente e tipicamente inglez, reconhecivel imediatamente como inglez, como depois, na corrente, propriamente, o serão Spenser, Shakespeare, e mesmo Milton. De resto, se essa figura precursora precontivesse elementos espiritualmente distintivos do *periodo* em si, o periodo teria já, *ipso facto,* começado, com ela. — Em França o subperiodo precursor trahe-se maximamente na figura de Rousseau-poeta, expressão esta que não se explica por quaesquer versos que Rousseau (trata-se, é claro de Jean-Jacques) escrevesse, mas pelo elemento essencialmente *poetico* que a prosa de Rousseau contém, e que é, como, compulsada, a mais malapreciadora história da literatura franceza revelará, o que ha nele de, por envolver o principio do sentimento da natureza, alvorescentemente indicador do vindouro romantismo francez [1]

E se Chaucer está a mais distancia do principio do verdadeiro periodo inglez, do que Rousseau do francez, repare-se em quão mais lenta é a evolução social pre-isabeliana da Inglaterra do que a evolução pre-revolucionaria da França.

O periodo — o verdadeiro periodo — subdivide-se, por sua parte, em tres estadios, classificaveis de sua juventude, virilidade e velhice. O primeiro estadio é, em Inglaterra, o que vai de Wyatt e Surrey até Spenser, e onde aparece já o *tom,* o *espírito* da epoca, incompletamente caraterisado com relação ao que se vai tornar no estadio subsequente, mas amplamente tipico e grande no grande poeta Spenser; em França, o de André Chenier e de Châteaubriand-poeta (tomada esta expressão no já-indicado sentido), onde, com egual nitidez, se percebe a nacionalisada rutura com o periodo anterior, num tom poetico inadivinhavel ainda em Rousseau, em quem parece apenas pre-existir com uma tendenciada artificialidade. — O segundo estadio é aquele em que o espírito da epoca se intensifica, se alarga a toda a amplitude de que a sua alma é capaz, se torna mais *ele,* e, por isso, gera os maximos poetas. E', em Inglaterra, o estadio-Shakespeare. E', em França, o de Lamartine, Hugo, Musset. — Finalmente, no terceiro estadio, o espírito da epoca como que se torna mais rigido, mais refletido, por mais cansado: a intensidade desce para meditatividade. E', em Inglaterra, o periodo de Milton e dos liricos jacobitas. Em França, é o estadio de Leconte de Lisle, de Sully-Prudhomme. — Por último, ha uma especie de sobrevivencia vaga do espírito da epoca, mas já sob a fórma essencial e espiritual da epoca subsequente. O que a epoca moribunda empresta a essa subsequencia proxima é um resto de vida, manifestado por uma intensidade e relativa grandeza nos poetas em que alvorece a epoca seguinte, que, por ter sido a outra a maxima, da nação, forçosamente lhe ha-de-ser inferior. E' o caso de Dryden e dos liristas carolinos que, ainda que se veja que são já o principio de um outro periodo, trahem ainda, numa certa grandeza e intensidade, a gloria de que são successores. E' o caso de Verlaine, o mais notavel dos iniciadores da sua epoca poetica, dando ainda uma intensidade, que lhe vem do contacto que teve com o periodo anterior, á sua desnacionalisada obra lirica. — E se em França as epocas mais se sobrepõem, é facil vêr que a extraordinaria rapidez do movimento social moderno é a causa imixtora dos phenomenos.

Vejamos, agora, se, sob este ponto de vista exterior, a actual corrente lite-

---

(1) Caso se objecte que Rousseau era suisso, contraobjecte-se desde já que ser suisso não é sociologicamente nada, e menos, então, naquele tempo. Importa não confundir um *povo,* que é uma entidade social com alma propria, com uma *nação,* aglomerado que pode ter tanta alma coletiva como uma sociedade comercial. — Repare-se tambem qu. uma analyse mais minuciosa poderia mostrar que não é sem significação este alvorecer *em prosa* do espírito poetico, mas, além de impossivel, é inutil aqui essa mais minuciosa analyse.

raria portugueza alguma analogia offerece com as outras correntes, que estudámos. Note-se, primeiro, quando a nossa corrente principia. O seu *tom* especial e distinctivo, quando começa a apparecer? E' facil constatal-o. E' com o *Só* de Antonio Nobre, com aquela parte da obra de Eugenio de Castro que toma aspectos quinhentistas, e com *Os Simples* de Guerra Junqueiro. Começa, portanto, pouco mais ou menos coincidentemente com o começo da ultima década do seculo dezenove. Fixado o inicio do periodo, procuremos o precursor. Continúa a não haver difficuldade: o precursor é Anthero de Quental. E' exactamente analogo a Chaucer e a Rousseau-poeta em, a par de não ter ainda nacionalidade (compare-se o seu *tom* com o de Antonio Nobre, inferior como poeta, mas superior como *portuguez),* ter já plena originalidade, isto é, ser já nacional por não ser inspirado em elemento algum poeticamente estrangeiro; originalidade que nem Junqueiro, na primeira phase, que é a coincidente com Anthero, nem outro qualquér – innacionalisado ainda aquelle por huguesco, os outros por huguismos, parnasianismos ou symbolismos – se pode considerar como tendo. – Egualmente marcado está o primeiro estadio da corrente literaria propriamente dita. Vimos em que obras começa: é facil vêr que vae desde ellas até á *Oração á Luz* de Junqueiro, e á *Vida Etherea* de Teixeira de Pascoaes, onde começa a apparecer já o segundo estadio, onde se vê a corrente, ao continuar-se, tomar um aspecto outro absolutamente. O modo de exprimir intensifica-se, complica-se de espiritualidade, o conteúdo sentimental e intelectual alarga-se até aos confins da consciencia e da intuição. A nova phase de Antonio Corrêa d'Oliveira, o apparecimento de novos poetas, escrevendo já no novo estylo, marcam nitidamente a existencia do segundo estadio. Como, por emquanto, a nossa corrente literaria não tem mais edade do que esta, a analogia não pode aspirar a abranger mais. No que abrange porém, a analogia é perfeita. Exteriormente, o nosso actual movimento literario, até onde chega, assemelha-se ás maximas correntes literarias da França e da Inglaterra. Appliquemo-nos agora a esmiuçar se egual analogia, interior, justifica uma total approximação sociologica.

III

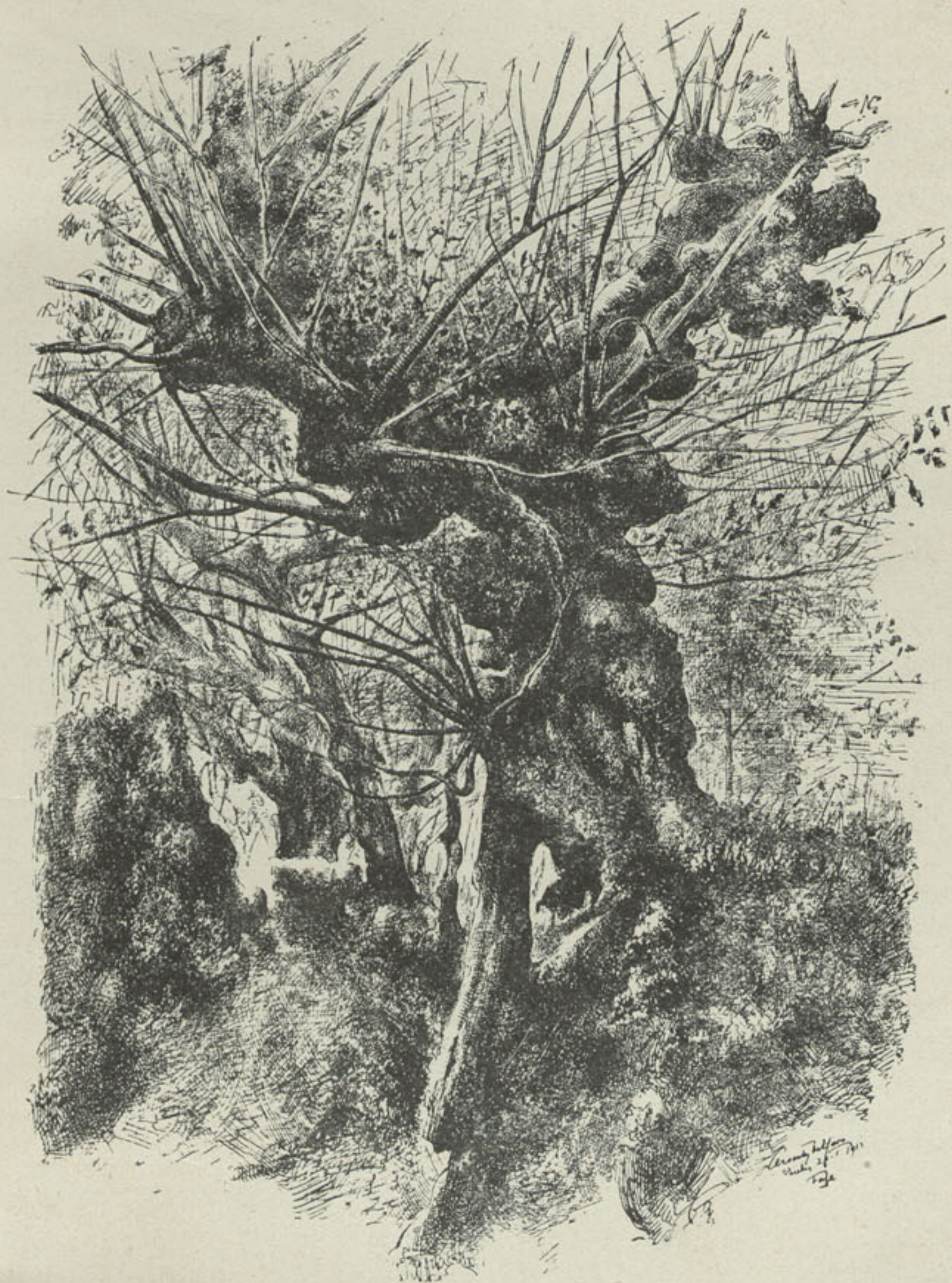
Retomemos a tripla relacionação, já notada, em que cada epoca literaria deve estar para com o movimento social, as correntes literarias, e a alma nacional. Do estudo d'essa relacionação constará o espirito da corrente. Um a um examinemos os trez elementos da questão. Comecemos pelo primeiro.

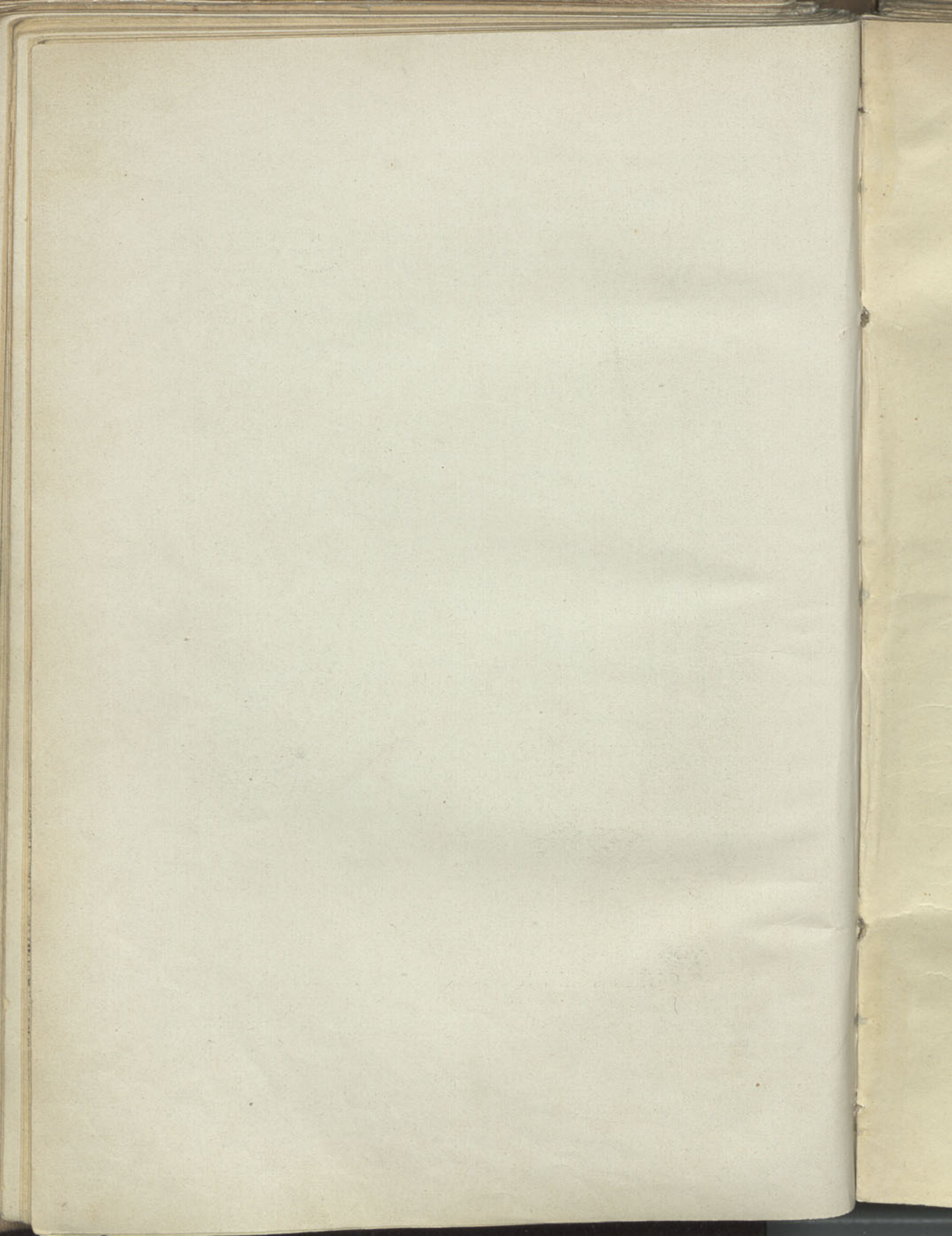
Em que relação está o movimento literario correspondente ás grandes epocas creadoras com o movimento social que ha n'essas, ou caracterisa essas epocas? Em trez relações especiaes se nos deve mostrar essa relação – com respeito aos caracteristicos sociaes; – 1.º, do periodo a que o periodo literario *succede;* 2.º, do periodo com que *coincide;* 3.º, do periodo que *precede.*

Vejamos a que especie de periodo social *succedem* as grandes epocas literarias ingleza e franceza. Esse periodo é, em Inglaterra, o periodo pre-Tudor; em França, é o fim do reinado de Luiz XV, e todo o de Luiz XVI. Que teem, de analogo, estes dois periodos sociaes? São ambos periodos de apagada e esteril vida politica, de despotismo facil, de agitação nulla e como que servil, se agitação chega a haver – periodos onde se parece ter ficado n'uma estagnação social, paz ou guerra que haja. Do grande periodo subsequente só ha preindicação *na litteratura,* porque é n'este periodo que apparecem os precursores do magno periodo literario que se vae seguir. Vivem n'este periodo Chaucer em Inglaterra, Rousseau em França. – Ora a actual corrente literaria portugueza succede *á parte pre-revolucionaria* do nosso periodo constitucional, porquanto, começando com a ultima década do seculo dezenove, a actual corrente literaria coincide no seu inicio com o movimento de 31 de janeiro. Politicamente esteril, infecunda – e servilmente agitado, nullo de grandezas e de utilidades, o nosso periodo constitucional é socialmente analogo áquelles da França e Inglaterra, que citámos. Basta, para lhe apontar a nullidade politica, indicar que foi um periodo constitucional que nem constitucional foi. O constitucionalismo nunca esteve implantado entre nós. Se houve no mundo periodo reles e mesquinho, foi reles e mesquinho esse. Até aqui está, portanto, a nossa corrente literaria em coincidencia com as outras, n'esta especial relacionação social. Continúa a haver coincidencia no que diz respeito ao vislum

brar *apenas literario* do periodo que se segue. Foi no periodo constitucional pre-revolucionario que appareceu Anthero de Quental, em que já vimos o precursor da nossa corrente literaria.

Passe-se agora a considerar o periodo politico com que o periodo literario *coincide*. O periodo literario inglez começa no reinado de Henrique VIII, de quem Wyatt e Surrey são contemporaneos, e acaba em coincidencia approximada com a revolução, de substituição dynastica, de 1688. O periodo francez coincide com o periodo social que se estende desde a grande revolução até 1870, pouco mais ou menos. Que tem de distinctivo o periodo social inglez que se nos revela coincidente com a magna corrente literaria ingleza? Que tem de analogamente distinctivo o periodo francez correspondente? A agitação revolucionaria ou transformadora é o que ambos teem de distinctivo. Do periodo francez 1789-1870 é inutil fallar n'este respeito. Do periodo inglez note-se que começa com Henrique VIII, sob quem a Inglaterra rompeu com Roma e a religião catholica (primeiro facto indicador de uma transformação que se nota na historia da Inglaterra) e atravessa todo o periodo maximamente transformador que vae de ahi até Cromwell. Parallelamente, a corrente literaria portugueza rompe coincidentemente com o movimento de 31 de janeiro, primeiro signal de transformação politica, e vae acompanhando toda a agitação transformadora que é de hoje em Portugal e cujo segundo passo, victoriosamente transformador este, foi o que poz ponto, em 5 de Outubro de 1910, ao periodo *revolucionario* (1891-1910) do constitucionalismo portuguez. Note-se bem: o que importa é que o periodo de 1890 até ao, e atravez do, presente é um periodo transformativo; não vem por emquanto para o caso o valôr ou durabilidade que se queira attribuir ou não attribuir a essa transformação. Esse ponto pertence á parte final do artigo, é para quando hajam de ser tiradas as conclusões geraes. Depende, evidentemente, de se provar ou não a analogia absoluta entre o actual periodo social portuguez e os magnos periodos da historia da França e da Inglaterra. Se essa analogia se não provar, haverá azo para discussões e argumentos. Mas se se provar — veremos que se provará — a mais arguta especiosação monarchista nada valerá contra a valorisação — na hypothese, sociologicamente irrefutabilisada — do movimento republicano portuguez. — Repare-se, porém e ainda, em uma outra semelhança que approxima de todo o nosso periodo social e aquelles a que o estamos comparando: é que, a par de serem periodos de transformação politica, esses periodos, no estadio coincidente com aquele em que estamos, trahem uma assombrosa desmoralisação na vida nacional, desmoralisação que herdam de periodos anteriores, mas que n'elles se aggrava de uma anarchisação e tumultisação da vida politica que mesmo a quem de longe os estuda perturbam e entontecem. Comparem-se o periodo da Revolução Franceza e o periodo isabelliano com os periodos politicos respectivamente anteriores. — Levada a analyse até esta, relativa, minucia, a analogia torna-se flagrante para além de quanto se poderia esperar.

O terceiro ponto a analysar, — o que diz respeito ao periodo politico que as grandes épocas literarias *precedem* — não offerece, é claro, interesse analogico, dado que não passámos ainda do principio do segundo estadio do periodo literario. Mas é bom fixar os caracteristicos d'esse periodo, para, caso a nossa epoca offereça analogia em todos os pontos analysaveis, se poder concluir que o futuro se encarregará, inevitavelmente, de n'este ponto tambem a mostrar análoga. Já no anterior artigo estudámos este ponto. Vimos que, depois do auge, ou segundo estadio, da corrente literaria, vém, coincidindo com o terceiro estadio, a época vincadamente e terminantemente creadora. Passada ella, e já em coincidencia com o principio do periodo literario seguinte, vem a fixação do systema politico creado — o constitucionalismo em Inglaterra, a republica em França, cada qual o systema em acordo com o caracter do povo a que pertence. A republica ingleza, e, em França, os varios constitucionalismos e republicanismos precursores, representam epocas de transição, maximamente creadoras por maximamente transformadoras e porque introduziram o elemento novo (o de *governo popular* em Inglaterra, o de *democracia* em França) que, equilibrado por fim com os elementos tradicionaes, fixaram o typo de governo novo e *nacional* — em Inglaterra a monarchia liberal, em França a republica conservadora. Esta fixação final coincide, como já apontámos, com o fim do terceiro estadio do grande periodo literario e principio do periodo literario seguinte.

QUELHA MINHOTA SOB CARVALHEIRAS

(De Cervantes de Haro)

IV

Analysemos agora, para o mesmo fim prescrutador de coincidencias, quaes os caracteres especiaes apresentados pelas correntes literarias, nacionaes ou estrangeiras.

Analysados, os periodos literarios inglez e francez que véem acompanhando o nosso estudo, revelam, sob o aspecto exclusivamente literario ora em vista, trez elementos distinctivos — a *novidade* (ou *originalidade*), a *elevação*, e a *grandeza*. Por *elevação* entendemos do tom literario geral, por *grandeza* o conter grandes figuras individuaes, grandes poetas. Todos os trez elementos são indispensaveis para a caracterisação inconfundivel do periodo. Se originalidade bastasse, faria candidatura a magno periodo literario um que podia ser original n'uma especie poetica secundaria, como um novo epigrammatismo, um novo genero de poesia artificial: está no caso a poesia dos trovadores provençaes. Por isso, sobre novidade, ha n'estes periodos elevação. Mas elevação só pode ser verdadeiramente e completamente elevação quando — ao contrario do que acontece com o symbolismo francez, que *não caracterisa* um grande periodo creador — é universalisada, intensificada por poetas á altura d'essa elevação. A não ser assim, queda-se, como a citada corrente franceza, sempre proxima da mera exquisitice e extravagancia, do puro delirio ás vezes, constantemente imperfeita e deselevada da altura a que, em um ou outro verso, em rarissimas poesias, intermitentemente atinge. De modo que já um mero raciocinio *á priori* nos dá como caracteristico indissoluvelmente triplo das correntes literarias supremas a originalidade, a elevação do *tom*, e a grandeza nos seus representantes individuaes. E' inutil apontar quão novos, sob todos os pontos de vista, são, cada qual no seu tempo, o isabellianismo, e o romantismo francez: desde o modo de pensar ante os homens e as cousas até ao modo de exprimir, tudo é original. De egual inutilidade é referir que o *tom* d'esses periodos literarios é elevado, e que ha n'elles grandes figuras de poeta.

Resta saber se aqui ha, tambem, coincidencia entre os caracteristicos dos periodos francez e inglez e os do periodo actual portuguez. Novidade, temos; o proprio critico de *O Dia* não a nega, antes se confessa apavorado por ella. Basta comparar *Os Simples*, a *Patria*, a *Oração á Luz*, a *Vida Etherea* e, de resto, tudo mais quanto na nova corrente esteja, ao que haja em qualquer outra corrente literaria nacional ou estrangeira, e de qualquér tempo, para vêr que ha entre nós um modo de pensar, de sentir, de exprimir tão inconfundivelmente original como o do romantismo francez ou o do isabellianismo, se não mais original ainda. E, quanto a elevação, basta reparar na altura inspiracional do tom poetico geral do nosso periodo, vêr como nos menos notaveis poetas da corrente a expressão tem uma feição, um relevo extranhos e inconfundiveis. Ainda que o espaço seja para pouco, duas expressões, que qualquér ledor das cousas do tempo reconhecerá como probamente citaveis como representativas, podem aduzir-se aqui, para allivio de scepticos. Tomemos isto, de Teixeira de Pascoaes,

> A folha que tombava
> Era alma que subia,

e isto, de Jayme Cortezão,

> E mal o luar os molha,
> Os choupos, na noite calma,
> Já não tem ramos nem folha,
> São apenas choupos d'Alma.

Em nenhuma literatura do mundo atingiu nenhum poeta maior elevação do que estas expressões, e especialmente a extraordinaria primeira, conteem. E ellas são representativas. Citamol-as não só para comprovação da elevação, como tambem para indicação da originalidade do tom poetico, da nova poesia portugueza. Haverá, é claro, quem não sinta a elevação e a originalidade d'aquelles versos. O raciocinador, porém, limita-se a apresentar raciocinios. Não é obrigado a uma preliminar distribuição de intelligencia.

Resta o terceiro ponto: a grandeza. Haverá, aqui tambem, analogia? Tanto quanto a juvenilidade da nossa corrente literaria permitte a aproximação, a analo-

gia não nos parece menos flagrante. A comparação só pode versar sobre o primeiro estadio dos trez periodos, e, para mais auxilio, sobre o subperiodo precursor. Quanto a este, Anthero de Quental nada tem de temer de Rousseau-poeta, ou de Chaucer mesmo, considerado tudo. E repare-se que Anthero teve co-precursores de mais valôr que os contemporaneos *(co-precursores)* de Rousseau e de Chaucer. No que respeita ao primeiro estadio, o poema supremo do nosso, a *Patria,* de Junqueiro, excusa de se acanhar na comparação com Châteubriand-poeta, ou mesmo com a *Faerie Queene* de Spenser. Com respeito ao primeiro, a superioridade do nosso poeta é manifesta. Com respeito ao segundo, a questão de superioridade é caso para argumentos. Porque, se não ha duvida que em originalidade e exuberancia imaginativa o poema de Spenser sobreleva ao de Junqueiro, tambem se não pode negar que em intensidade lyrica, em espirito dramatico, em poder de construcção poetica, a *Patria* domina a *Faerie Queene.*

De modo que, se ha n'este mundo analogias e absolutos, entre a nossa actual corrente literaria e as maximas, que nos vêm servindo para a comparação, ha, nos pontos já analysados, uma analogia absoluta.

V

Falta, agora, examinar os caracteristicos das magnas epocas literarias em face da alma do povo que as produz. A analyse é facil e será, porisso, rapida. O primeiro caracteristico, n'este respeito, d'estas correntes, é a sua *não-popularidade,* o segundo a *anti-tradicionalidade,* e o terceiro, mas o primacial e basilar, a *nacionalidade.* Isto é, estas correntes interpretam completamente a alma nacional; como, porêm, a interpretam com plena elevação — o que já sabemos, quanto a elevação —, com total largueza espiritual, desdobrando-lhe as inconscientes tendencias philosophicas ou religiosas em detalhes intelectuaes e espirituaes, traduzindo a alma popular para arte suprema, forçosamente se collocam fóra da comprehensão popular entendendo por comprehensão popular tudo quanto não seja a comprehensão de uma *élite* ou aristocracia de intelligencia. D'ahi a sua *não-popularidade,* maxima na epoca em que existem, por aggravada pela novidade do tom poetico, menor nas epocas subsequentes, mas anulada nunca. Redizendo, estas correntes, filiadas absolutamente na alma do povo, não a *exprimem: representam-a, interpretam-a.* Ninguem negará a absoluta *nacionalidade* do isabelianismo, como inglez, e, como francez, do romantismo da França. Tampouco se pode negar a *não-popularidade* das duas correntes, maxima na primeira, cuja mera fórma de expressar mesmo a um individuo culto fere como extremamente complexa e intelectualisada, menor na segunda, que ainda assim está longe de popularmente accessivel, tanto que a corrente é classificada por um critico francez como sendo *faite pour des cénacles et des coteries* (1).

Ora, como estas correntes são as de maxima nacionalidade dos seus respectivos paizes; como, portanto, as correntes anteriores forçosamente haveriam sido ou menos, ou nada, nacionaes, a plena nacionalidade das correntes maximas importa uma quebra com o espirito d'essas anteriores correntes, involve, pois, *anti-tradicionalidade.* Quando a corrente anterior é desnacionalisada, a quebra com ella é flagrantissima e consciente e combativamente feita: é o caso do romantismo francez ante o chamado "classicismo„ da epoca precedente. Quando a anterior corrente é, porém, não tanto desnacionalisada, mas antes incompletamente nacional, a quebra é feita inconscientemente, naturalmente, inagressivamente. E' o caso do isabelianismo, que rompe com a simplicidade e incompleta nacionalidade do seu precursor Chaucer, unica quasi-tradição com que, aliás, podia romper, visto que, sobre ser o maximo periodo da literatura ingleza é — e é o que para o caso importa — o primeiro, no tempo, não tendo, portanto, epoca literaria anterior com cujo espirito quebrasse.

Retomemos a parte essencial e analogica do nosso estudo. A anti-tradicionalidade e não-popularidade do tom poetico do nosso actual periodo literario são flagrantes, flagrantissimas. Poucos movimentos literarios se teem colocado mais

---

(1) Lanson, *Histoire de la littérature française.*

acima da compreensão geral, pela complexa inteletualisação ou misticisação do seu exprimir-se; poucos tanto se afastaram de toda a tradição literaria da sua terra. Resta saber se esses dois carateristicos se devem a uma completa interpretação da alma nacional. E'-facil provar que sim. Ha, porém, dois modos de o provar. Um — longo — é por uma analyse analogial da alma portugueza e dos carateristicos espirituaes da nova corrente poetica. Ha outro metodo, mais simples, mais directo, e menos duvidoso. Vejamos. Os novos poetas portuguezes não tiram da tradição os elementos constitutivos do espírito da sua corrente — isto já vimos; tampouco tiram esses elementos de correntes literarias estrangeiras — já o verificámos quando foi preciso constratar a *novidade* do tom poetico deste periodo. Então de onde os tiram? Tira-os cada poeta da sua propria alma, no que tem de individual e peculiar? Nesse caso não haveria *corrente* literaria, mas poetas isolados. Ora, como realmente ha corrente literaria, é forçoso admitir que o que a produz é o que nas almas ha de superindividual, o que elas teem de comum. E o que elas teem de comum é uma de tres cousas — a *raça*, o *meio nacional*, ou o *meio civilisacional*, isto é, *europeu*. O meio europeu não é, porque então a corrente literaria basear-se-hia nas correntes literarias estrangeiras contemporaneas, o que não acontece, provada, como está, a sua *novidade*. O meio nacional tambem não é, pois que então reproduziria o espírito do meio, que é ou nulamente, ou catolicamente, religioso: e ela é religiosa e não-catolica. Não ha senão que admitir, portanto, que reproduz a alma da raça. E como é anti-tradicional, não a reproduz misturando-lhe elementos passados; como é não-popular, não a reproduz misturando-lhe elementos pouco espirituaes ou pouco inteletuaes, populares no mau sentido do epiteto. Quer dizer, pois que a nova corrente interpreta a alma nacional *directamente, nuamente* e *elevadamente*. Quer dizer que é absolutamente identica ás grandes correntes literarias da França e da Inglaterra.

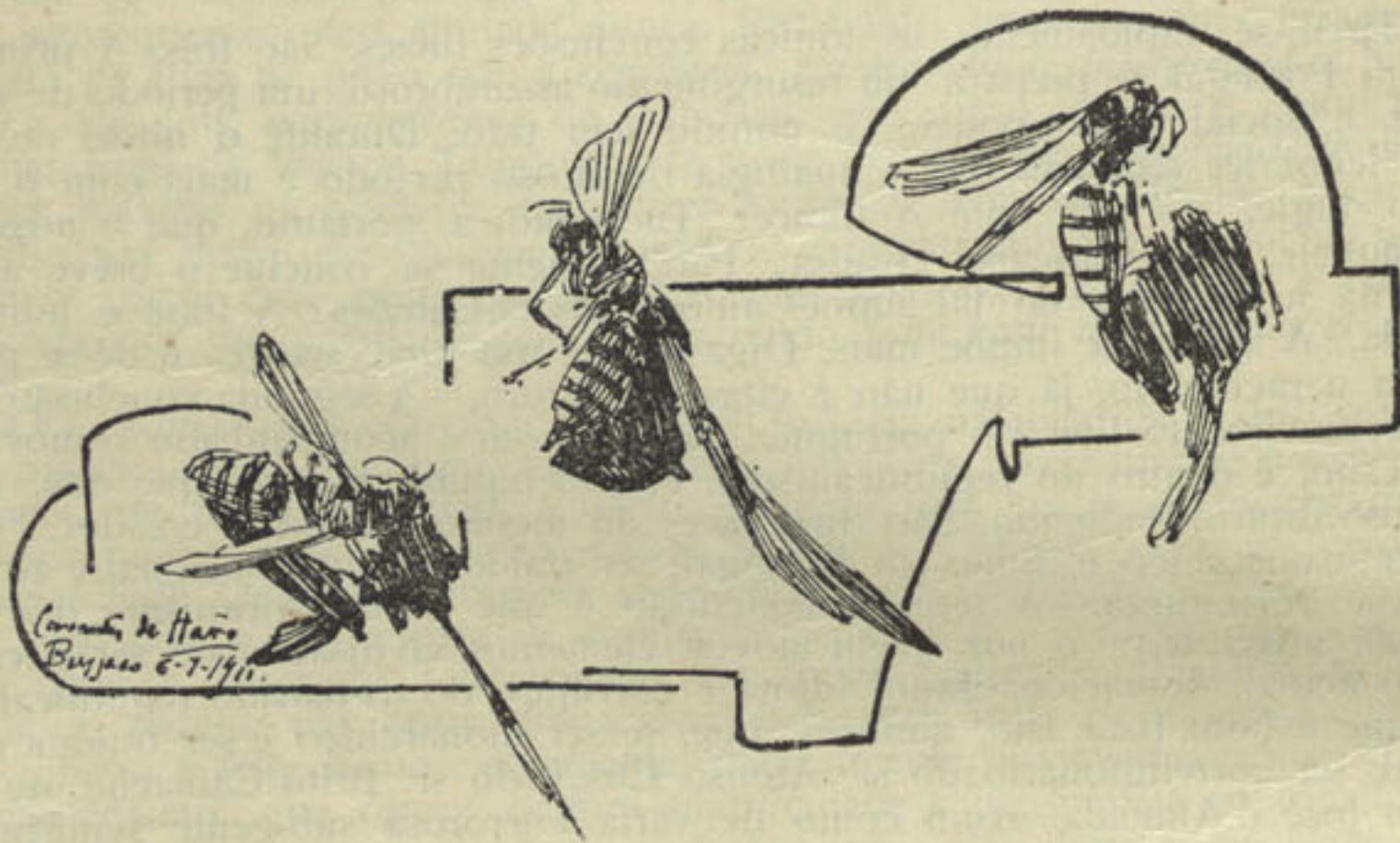
Resulta, portanto, provada, ponto por ponto, detalhe por detalhe, a analogia entre a nossa corrente literaria e as grandes correntes literarias precursoras dos grandes periodos creadores de civilização.

VI

Tirem-se, rapidamente, as tonicas conclusões finaes. São três. A primeira é que para Portugal se prepara um resurgimento assombroso, um periodo de creação literaria e social como poucos o mundo tem tido. Durante o nosso raciocinio deve o leitor ter reparado que a analogia do nosso periodo é mais com o grande periodo inglez do que com o francez. Tudo indica, portanto, que o nosso será, como aquele, maximamente creador. Paralelamente se conclue o bréve aparecimento na nossa terra do tal supra-Camões. Supra-Camões? A frase é humilde e acanhada. A analogia impõe mais. Diga-se "de um Shakespeare" e dê-se por testemunha o raciocinio, já que não é citavel o futuro. — A segunda conclusão é que, tendo o movimento literario portuguez nascido com e acompanhado o movimento republicano, é dentro do republicanismo, e pelo republicanismo, que está, e será, o glorioso futuro, deduzido. São duas faces do mesmo fenómeno creador. Fixemos isto: ser monarchico é, hoje, em Portugal, ser traidor á alma nacional e ao futuro da Patria Portugueza.—A terceira conclusão é que o republicanismo que fará a gloria da nossa terra e por quem novos elementos civilisacionaes serão creados, não é o actual, desnacionalisado, idiota e corrupto, do tri-partido republicano. De modo que é bom fixar isto, tambem: que, se ser monarchico é ser traidor á alma nacional, ser correligionario do sr. Afonso Costa, do sr. Brito Camacho, ou do sr. António José d'Almeida, assim como de varia horrorosa sub-gente syndicalistica, socialistica e outras cousas, representa paralela e equivalente traição. O espírito de tudo isso é absolutamente o contrario do espírito da nova corrente literaria. Tudo ali é importado do estrangeiro, tudo é sem elevação nem grandeza, popular com o que lha de mais Mouraria na popularidade. Para nada de *morte* lhes faltar, nem anti-tradicionaes são: herdaram cuidadosamente os metodos de despotismo, de corrupção e de mentira que a monarchia tão como seus amou.

Não nos admire que isto assim seja. No reinado de Izabel, periodo da Inglaterra que corresponde ao nosso actual, ainda nada se vislumbrava do principio de *governo popular* que havia de ser creação da epoca. Conservemo'-nos, por emquanto, absolutamente portuguezes, rigidamente republicanos, intransigentemente

inimigos do republicanismo atual. Brevemente começará a raiar nas nossas almas a intuição politica do nosso futuro. Talvez o supra-Camões possa dizer alguma cousa sobre o assumpto. Esperemos, que ele não se demora. No entretanto, *sursum corda!* Sabemos que o futuro será glorioso. Confiemos nele. Por emquanto abstenhamo-nos de agir, a não ser negativamente, para combater, e apenas pela palavra e pelo escrito, os portuguezes estrangeiros que nos desgovernam, e isso só se a indignação nol-o impuzér como desabafo. A hora da ação ainda não chegou. Primeiro, virá a teoria política da epoca. Depois virá o pôl-a em pratica. E quando a hora chegar, virá — não tenhamos duvida — o homem de força que a imporá, eliminando os obstaculos, que são esta gente de agora, monarchicos e republicanos. Suavemente, se pudér ser, será a transformação feita, a creação começada. Mas se assim não fôr, se esta gente de hoje não curar de se tornar portugueza, confiemos, sem horror, que o Cromwell vindouro os saberá afastar, aplicando-lhes, por triste necessidade, a *ultima ratio* de Napoleão, de Cavaignac, e do Coronel Conde de Galliffet.

Fernando Pessoa.

ADIVINHOS D'AGUA

I

No monte, pela noite enevoada,
caminham luzes de oiro, a tremular,
— inquietas como a vela baloiçada
pela cadencia rítmica do Mar.

E' ronda de bruxedo? (O' mães, cuidado!)
— E a ronda segue, e ao seu clarão sidério,
acorda, em susto, o bosque extasiado,
em fundas abstrações de alto mistério...

As luzes vão dum ponto a outro ponto
— como astros levados pelo Vento,
ou fachos nas mãos trémulas dum tonto.

Vejo-as errar, luzindo. E penso, ao vê-las,
que o monte se tornou em firmamento
e que elas são a chama das estrelas!

II

Não são astros, nem ronda de bruxedo,
mas candeias dos que andam procurando
a seiva que reanima o arvoredo
e vae o grão das searas aloirando.

Como um olhar, no qual se espelha a mágua,
noutro quer resurgir a vida morta
— anciosos, os seus olhos buscam a Água,
nas veias maternaes da Terra absorta...

Olhar feito de sonho, imaterial,
passa atravez da face dos rochedos,
como o Sol pela face dum cristal.

Olhar filho da luz que arde nos ceus,
a Esfinge revelou-lhe os seus segredos:
— nêle brilha um clarão do olhar de Deus!

Nuno de Oliveira

A EPOPEIA DOS MALTEZES

Chôros que o pó amassaram,
Odios, fel: maré que avança...
Foram mãos que me talharam:
Sou a estatua da Vingança!

Maltez! Meu nome é de guerra!
Ver-me é logo presentir
Que o vento sul se descerra:
...Já mirram searas de o ouvir.

É noite. Vou pelas eiras,
—Alma em fogo—deitar fogo
A searas, mêdas inteiras:
Abraso e assim desafógo!

Sou fera? Vá, que me domem!
—Vós-outros o que sereis?
Não sou fera, não, sou o Homem,
O Escravo firmando leis.

Meu sangue reza nas veias...
—Por quem reza ou fala ou chora?
Pelos que em terras alheias
Foram escravos outrora!

Ó bronzes que em suor, destino,
Fundistes aos soes de Julho,
Sou vosso: herdei de menino
Vergões na pele e no orgulho!

Escaldo a bocca nos pegos
—A agua é pôdre, exala tifos...
Deliro: ha mortos, entrego-os
Á gula ruiva dos grifos:

Coveiro da propria raça!
Dôr de além-dôr! Ao que eu vim!
Grito e o medo me trespassa,
Acordo e fujo de mim!

Existo e ausento-me. Ha escuro
Na minha memoria:—em vão
Me interrogo e me procuro.
Sou realidade ou visão?!

Choro — e as lagrimas apagam
Pouco a pouco o meu delirio.
Meus olhos quedam-se, vagam...
Floresço em dôr e sou lirio.

E choro; — perdão! O que hei-de,
Que hei-de, oh Ceus, fazer de mim?
Quem tem fome, quem tem sêde,
Sendo Abel é já Caim.

Tenho fome e pão comigo,
Vou saciar-me e nasce o horror:
Pois de cada grão de trigo
Cae uma baga de suor!

Terras vermelhas, barrentas...
Se as revolvo, as minhas mãos
Veem humidas, sangrentas
Do sangue dos meus irmãos!

Nos montes ermos, ás tardes,
Trancam as portas — se as forço.
Cahem-me aos pés os covardes
Como estatuas de Remorso.

E ascendo ás regiões supremas
Ao alto, bem alto, ao cimo,
Quebro todas as algemas,
Não sou eu, sou Deus, redimo!

Revolvo as covas — os mortos
— Ao luar o vento sacode-os —
Vêm esqualidos, absortos
Em terra, em vermes, em odios:

Ricos, prostrae-vos: é a hora!
Sou Deus, esmago Satan:
Ha sangue: nasce uma aurora!
Nas almas é já manhã!

Mario Beirão

CÔRES ESPIRITUAES

a Eugenio de Castro

Ó Mysterio da Côr, ó Graça, ó Forma accêsa...
Que poder ha em ti que tanto me allucina?!
Que expressão singular de mística Bellêsa
Te exalta ao meu olhar e o meu olhar domina?!

Esse teu apparente colorido ethéreo
De que te insufla o Sol quando por ti perpássa,
Não me interéssa ó côr! mas sim o teu Mysterio:
A auréola d'essa Auréola, a graça d'essa Graça!

Eu anceio encontrar nas coisas ideais:
—Um buzio ao meu ouvido...
—Linda téla em que vós n'um lance commovido
Ólhos d'Alma ficais;
—Pintura luminosa em téla toda ethérea!
As côres que traduzam teu Sentido
Ó Intuição!
Côres espirituaes;
Côres sem côr aos ólhos miopes da Matéria
Mas para os d'Alma apénas.
Vós ó gentes

Que sois céguinhos, esperai; porque algum dia
Dentro em vós se fará tambem alleluía;
Passará a cegueira,
Sádios ficarão vossos olhos doentes
E á flôr d'Alma ligeira,
Cégos:—nascer-vos-hão uns olhos transparentes!

E' azul o teu nome... o teu nome Judith,
E' todo azul-anil é côr do céu aberto;
E o teu nome... o teu nome é côr de rosa Edith...
E o teu Sárah é da côr da areia de um deserto.

Maria é Hóstia branca ou linho de um altar...
Lavinia, branco; Octávia, branco; e branco Lia;
E o de Ophélia é tambem alvo da côr do luar...
Izabel, côr do Sol, é da côr do meio-dia!

Guilhermina, castanho; e o teu Carmen é rubro
Como papoila ao Sol; Alda sem côr, neblina;
Angela é todo gris como tarde de outubro...
Laura é todo lilaz e é verde Catharina!

Éva o teu é da côr do original-Peccado...
E Esther côr da loucura e Leonôr côr dos beijos,
Mas dos beijos de amôr... beijos de um namorado;
E o teu Izaura é côr de morbidos desêjos!

Arco-iris:—Luiza, Heloisa e Luzia;
Cacilda alaranjado é Setembro ao Sol-pôsto...
E Rachel é da côr de uma grande alegria;
Helêna, triste, côr de um intimo desgôsto!

Emilia é um trigal á branda luz do luar,
E Elisa é côr do mar á luz do Sol que o sonda!
Augusto é nêgro, o meu:—ceu sem ástro a brilhar;
Immenso oceano escuro; é um marulho de onda!

. . . .

Dona de um nome lindo e claro como o luar,
Olhai! na escuridão meu triste Ser se sóme...

—Accendei um pharol ás trévas do seu mar,

—Vinde encher de luar a Noite do meu nôme!

Maio de 1912
Quinta de S. João.
S. João do Estoril.

Augusto Santa Rita.

SIC ITUR AD ASTRA

A sensação passa, o sentimento fica.

Eu não te quiz — mulher! — com esse amor vulgar
que eleva a divindade, e põe sôbre um altar
o corpo latejante, a carne incendiada
a crepitar num beijo em bôca insaciada.
Eu não te quiz-mulher! — eu não te quiz assim:
amei em ti o sonho... e o sonho estava em mim.
Amei-te com amor que ao ódio ás vezes chega,
loucura que deslumbra e, deslumbrando, cega.
Gostei na tua bôca o seu sabor alácre,
dúlcido tanta vez, e tantas vezes ácre,
como se fôra sangue em gume de punhal.
E a ondulante curva, em molde sensual,
de um corpo regressivo a Venus afrodita
espargiu no meu sonho a tentação maldita,
que as bôcas une e crava em ancias de elevar
um templo ao corpo lindo e um beijo em cada altar.
E foi assim que o fruto — em cuja pôlpa túmida
a boca foi beber, ensanguentada e húmida,
o tóxico subtil numa embriaguez de amante —
mudou em pesadêlo o sonho num instante.
Por isso eu qu'ria ver-te, e cego qu'ria ser
p'ra te não ver tambem; por isso tu — mulher! —
me fôste um amor-crime, e fôste um santo amor;
o crime no desejo; a redenção na dor.
Se junto a ti só via um corpo modelar,
era longe de ti que te sabia amar.
Porque "amar„ tu bem vês — é mais do que um desejo
que nasce, cresce, e morre, e tudo só num beijo.
"Amar„ é radiação subtil e espiritual,
que exteriorisa um sonho e realisa um ideal;
parte do nosso "Eu„, que vae, radiando, alada,
separar-se de nós e a nós fica ligada.
E' dar a nossa vida, e assim ficar tamanha,
que fica sendo nossa e ao mesmo tempo estranha;
viver longe de nós, mas sem de nós sair,
gosar no sofrimento, e ver a dor sorrir.
E', sem adormecer, dormir sempre a sonhar
entre duas ficções: "lembrar„ e "desejar„.
E' revestir de côr as azas da chiméra,
como reveste o muro a verde folha d'hera,
dando-lhe uma aparencia alegre e sempre nova,

embóra a ruina esteja a aprofundar-lhe a cova.
E' esquecer o tempo e, sem contar as horas,
julgar eterna a vida; é ver sómente auroras
em cada dia, em cada poente, em cada noite.
E' permitir que o coração, livre, se acoite
na sombra da ilusão e fuja da verdade,
morrendo a cada instante ás mãos de uma saudade,
fazendo-o reviver nos braços de uma esp'rança,
mixto de riso e pranto em rosto de criança.
E, assim, tu vês—mulher!—que o amor não é a posse,
é a aza que acarinha e passa, sem que roce
a triste realidade, a realidade crúa,
que é a tumba do amor, talhada em carne núa.
Mas ainda que o instinto impulsione os braços
e una, num corpo só, dois corpos nos abraços;
ainda que nos queime o lume dos desejos
e a nossa bôca môrda em convulsões de beijos
outra bôca febril e, como a nossa, ardente,
se o amor quer durar prevê longinquamente
que o sentimento foge e em seu logar, então,
o corpo fica rei, e rainha a sensação.
"Amar„ não é a posse—a posse esgóta e cansa—
"amar„ é um combate em que a victoria alcança
aquêle que ficar esp'rando o que não teve,
na mentira feliz de uma distancia breve.
Por isso, muita vez, cheguei a odiar-te,
e só longe de ti é que sabia amar-te.

Henrique Rosa

ARTE

JULIO VAZ

Querería eu falar aos senhores, com descanço e vagar, da exposição que o escultor Julio Vaz acaba de encerrar no pequeno salão da Fotografia Bobone, e que, com a de Antonio Carneiro, o grande artista da melancolia, foi das mais altas afirmações artisticas do ano. Mas pois que alguns instantes se me dão para o *compte-rendu* da exposição, para mais tarde ficará um largo estudo sobre o artista, as suas disposições e os seus tipos, ante uma nova colheita de trabalhos, que os trabalhos pormissôres de agora nos vão já annunciando.

Julio Vaz — disse-o já na *Ilustração Portuguêsa* aquando da abertura do certamen — pertence a uma categoria de artistas que se definem em poucas palavras porque tem em si a simplicidade, que é o caracter das grandes obras. Artista duma arte em que o detalhe ainda seduz quem a trabalha, preferiu, como Rodin, buscar o traço dominante e permanente de cada figura ou de cada conflito e exteriorisar por ele a sua expressão total. Num país em que a arte aparece ainda dominada pelo academismo, apezar da influencia digâmos — literaria do mestre do Grupo de Calais, seguir a curva dum artista como Julio Vaz é uma nobre consolação: a sua *Velha*, e o *Octogenario* que aí nos chega do *Salon des Artistes Français*, onde este ano foi admirado, são filhos legitimos deste processo.

E não se julgue que a preocupação do artista pelo pormenor, de alguma fórma leva predominancia á minucia descritiva sobre o caracter dominante; pois a escolha do motivo visivelmente a indica como mero processo externo que nada tem que vêr com a expressão geral da obra, tal como a concebeu o artista, afastando a ideia de que o artista dele faça, de alguma forma, fundamento da sua arte.

Só assim se compreende de resto como Julio Vaz é simultaneamente levado a tratar cabeças carateristicas, — o sorriso bom de sua Mãe, essa melancolica cabeça de Torquato, o riso bonacheirão da *Velha*, a austeridade de matrona antiga do busto da Republica, — e essa barbara tragedia dos *Humildes*, arrastando a rede da pesca pela manhã anciosa, em posturas que são retalhos iluminados duma simfonia á esperança e ao inesperado erguida a versos de Dante. Os dedos do artista, alados na mesma comoção que anima essa companha de pescadores, deixaram no barro tórsos contorcionados, bocas em mudas imprecações, intimas comoções religiosas, clarividencias de dias bons, braços erguidos em receios, e a fortuna do lar retezando a corda em pulsos afeitos a ondas revoltas e ao cordame dos mastros. Da serena cabeça do *Octogenario*, ao sôpro de revolta que domina as figuras da *Gréve*.

Pretender explicar o facto caraterisando Julio Vaz como um

notavel escultôr de bustos em excursão por campos extranhos á sua alçada, é vêr as coisas muito sumariamente. Para esta conclusão, tão extemporanea que por ela se relegariam a um plano secundario essas duas notaveis manifestações do seu temperamento que são a *Gréve* e os *Humildes*, contribue talvez serem taes obras penas reveladas em esboço.

Mas repare-se na escolha dos assuntos, veja-se como no Busto da Mãe, cheio de intimidade, o artista tocado agora de carinho, esqueceu a dolorida e tragica anciedade dos pescadores, para poisar em cada detalhe com brandura, como se nesse sorriso quizera deixar o conchego do lar onde cada objecto e cada traço nos fala e cativa. Confronte-se o busto da Republica: a magestade da figura prendeu o artista em linhas nobres, e a technica desenvolve-se com o aprumo e a austeridade que a domina. E ver-se-ha ainda e sempre o mesmo temperamento seguindo a mesma curva.

Mas Julio Vaz é acima de tudo um isolado, vivendo uma vida interior e creando ás suas figuras toda uma vida interior. Assim ele é levado a realizar o busto de *Torquato Pinheiro*, que é um notavel documento psicologico e o alegre desvanecimento de que temos um escultôr de intelectuaes, sabendo desvendar em cada um a sua atividade e o traço carateristico de sua vida mental. O barro de *Pedro Fernandes Thomaz* traz-nos um novo documento desta aptidão. E muito de crer é que Julio Vaz, que nos bustos realizados já tem dado importancia ao modêlo pelo que fica apontado, possa em breve erguer no marmore e no bronze os grandes espiritos da nossa terra, falando aos seus filhos dos pedestaes, como as mascaras dos avós nos atrios romanos falavam á familia e guiavam o carro dos destinos.

Veiga Simões

AS NOSSAS INDUSTRIAS DE ARTE

I

Occupando-me do importante assumpto da arte industrial em Portugal, por dever já do meu cargo official de inspector das escolas industriaes, já de membro da Commissão portugueza na Exposição Universal de Paris de 1900, pude, em occasiões successivas e sob variados aspectos, definir o estado das questões que elle comporta porventura de uma forma mais completa do que ordinariamente revestem as nossas apreciações jornalisticas a tal respeito. Fi-lo, porém, em documentos officiaes que naturalmente não teem a publicidade que seria para desejar, attento o fim a que visava. Reeditando-os agora e conservando-lhes em parte a sua primitiva traça, mas agrupando-os diversamente e como que actualisando-os, julgo prestar uma informação interessante, quando mais não seja para dirigir a attenção de muitos sobre o momentoso assumpto. Este apresenta-se evolucionando lentamente e revelando caminhar para um estadio melhor e mais auspicioso. E' o que pretendo demonstrar nos artigos seguintes.

Na ultima exposição de Paris de 1900, a Secção portuguêsa obteve as seguintes recompensas nas varias classes em que as industrias de arte se achavam divididas:

	Medalhas de			Menções honrosas	Totaes	Numero de expositores
	Ouro	Prata	Bronze			
Cl. 66, Décoration fixe des édifices	1	2	3	5	11	11
Cl. 67, Vitraux	—	—	—	—	—	
Cl. 68, Papiers peints	—	—	—	1	1	3
Cl. 69, Meubles	—	—	2	6	8	15
Cl. 70, Tapis, tapisseries, etc.	—	—	3	3	6	12
Cl. 71, Décoration mobile, etc.	—	—	—	1	1	6
Cl. 72, Céramique	—	3	4	1	8	34
Cl. 73, Cristaux, verrerie	—	—	1	3	4	4
Cl. 84, Dentelles, broderies, etc.	2	1	8	4	15	15
Cl. 94, Orfévrerie	—	—	1	2	3	5
Cl. 95, Joaillerie et bijouterie	—	1	1	2	4	12
Cl. 97, Bronzes d'art, etc.	—	—	—	1	1	1
	3	7	23	29	62	118

Apenas contamos tres medalhas de ouro neste grupo. E, se eliminarmos desse numero a concedida á casa Bello, de Lisboa, (serigaria para o exercito), teremos somente duas em todas as industrias de arte: a que obteve a *ornamentação,* pelos nossos marinheiros

da armada, da entrada do pavilhão do Caes d'Orsay, e a que foi attribuida á Ex.ma Snr.a D. Maria Augusta Bordallo Pinheiro pelas suas admiraveis rendas de bilros, talvez o mais notavel exemplo da Exposição, no genero.

E' certo que varias casas importantes do país deixaram de expor; e quero crer que, se o houvessem feito, o nivel d'esta parte da secção portuguesa teria subido um pouco acima da modestissima mediocridade que o caracterizava. Mas, antes de mais nada, deve perguntar-se porque não concorreram ellas a esse certame. Para mim é ponto de fé que, muito conscias do extraordinario movimento de arte decorativa que se produz de ha annos para cá nas nações do centro e norte da Europa e se não reflectiu entre nós, ellas não quiseram expor-se ao confronto de artigos procedentes de correntes artisticas diversas, o qual seria desvantajoso sem duvida para os seus productos. Porque, justo é dizer-se, uma empresa industrial explora um determinado meio, fornece-lhe o que elle lhe pede; ora Portugal não pede as bellas cousas ornamentaes da França, da Inglaterra, da Scandinavia; e por isso as industrias de arte não se desenvolveram entre nós como no estrangeiro em geral e, nessas tres nações, com especialidade. Logo o parallelo não podia deixar de ser desvantajoso para nós e não se fazia preciso afrontá-lo.

Factos d'esta natureza por vezes surprehendem quem, menos habituado a reflectir sobre os movimentos artisticos e suas causas, considera os phenomenos estheticos como resultantes de capricho e invenção livre, e não como productos presos á fatalidade do solo e de leis naturaes. A Arte é mera expressão esthetica da vida das nações. E Portugal apresentou-se na Exposição, dentro do campo da arte decorativa, como que immobilizado, como não tendo collaborado no movimento da civilização, por isso que as suas expressões estheticas eram antiquadas e traduziam estados de alma rudimentares perante a evolução dos paizes avançados. E esse facto não podia deixar de influir na apreciação dos jurys das varias classes, sobretudo neste momento em que parece, após trinta annos de esforços de todas as nações, ter apparecido por fim um novo estilo decorativo. Esse periodo que vae de 1870, o anno da guerra, até 1900, afigura-se-me ser um dos mais interessantes da historia da arte decorativa, pela somma de esforços empregados e pela multiplicidade de aspectos que estes geraram; os resultados observados na Exposição de Paris não deixaram de desconcertar mais de um espirito, mais de uma ambição nacional. Seja-me permittido lançar uma pequena vista de olhos sobre elles e reatar este actual trabalho com outros anteriores em que já me havia occupado do mesmo assunto; desta forma mais facilmente justificarei as apreciações e alvitres que, ao deante, vou apresentar.

Em maio de 1895, numa informação que me foi pedida officialmente, acêrca das nossas escolas industriaes do Norte, sua organização e resultados obtidos no ensino, escrevi eu:

"Numa memoria dirigida em 1871 ao prefeito do Sena, M. Gréard, ao tempo director do ensino primario em Paris, dizia:

"En abolissant les corporations, les jurandes et les maitrises, l'Assemblée de 1791 avait dépassé le but. Où il fallait reformer elle avait détruit... Et depuis quatre vingts ans, nous nous agitons dans le malaise».

A França compreendera, nesse momento tão importante da sua vida politica, industrial e artistica, que lhe faltava o operario, o artifice, na verdadeira accepção da palavra, e que isso era uma consequencia de o aprendizado se não fazer nas condições que reclamavam as suas necessidades industriaes.

Apesar do ensino industrial ahi contar já alguns anos de existencia, em 1867 esse mesmo funcionario notava que fôra impossivel organizar um curso municipal de desenho no 17.º *arrondissement* de Paris; os alunos não affluiam á escola.

Reinava nessa nação um velho preconceito: que o ensino do desenho só pode aproveitar a uma *élite* de futuros artistas. O ensino industrial e profissional em França, como entre nós, fôra estabelecido pelas classes dirigentes, e o pais só compreendeu a importancia e o proveito a tirar desse precioso instrumento de trabalho quando, tendo atravessado uma dolorosa crise politica, se viu atacado tambem na sua industria de arte, e geralmente em todas as industrias, pelas nações que a rodeavam.

Mais tarde ainda o Governo Francês, por decreto de 24 de dezembro de 1881, instituia uma comissão de inquerito encarregada de averiguar qual o desenvolvimento e direção a dar ao ensino especial reclamado pelas industrias de arte, bem como de estudar os meios de melhorar a situação dos operarios, conjugando-os com o emprego escrecente da machina-ferramenta. Era o appelo direto feito ao pais que, só lentamente e como que contrariado, se manifestaria em tão importante questão. Ele continuava a julgar, sem duvida, que o seu genio inventivo, revelado em tantas obras e em seculos successivos, em tantos estilos decorativos que criara, dando-lhe o primeiro logar entre as nações industriaes e fazendo-o arbitrio supremo do *gosto*, que esse genio inventivo mais uma vez asseguraria o mesmo predominio.

Teve, porem, que convencer-se do contrario; e anda hoje vemos os escritores franceses, que se ocupam do assunto, notarem o abandono em que as artes decorativas se encontram no seu pais, em comparação do desenvolvimento que elas teem tomado, por exemplo, na Inglaterra».

Tal era realmente a opinião corrente então em França e que M. Jean Lahor, publicista distincto, tornava bem sensivel num longo artigo da *Revue Encyclopédique* (numero de 15 de agosto de 1894), mais tarde reproduzido em volume: *M. William Moris et l'art décoratif en Angleterre*. Estava-se ainda sob a influencia da impressão deixada pela Exposição Universal de 1889, em que a arte decorativa francesa se apresentara de uma maneira verdadeiramente inferior. Contudo um grande movimento de reação se ia já operando nas escolas e no trabalho dos artistas.

Nos dez anos anteriores, os governos da França haviam pro-

videnciado sob diversas formas a este respeito, já informando-se do que se passava fora das suas fronteiras por intermedio de missões especiaes de estudo confiadas a homens eminentes, taes como M. M. Marius Vachon, Saglio, Salicis, etc., já reorganizando o ensino das suas escolas de arte decorativa, quer independentes quer annexas ás Manufacturas nacionaes; vendo que o professorado das suas escolas de desenho, em grande parte, era formado de velhos que se não achavam á altura da sua missão, substituia-o por pessoal educado diversamente. E havendo até então grande falta de bons professores de desenho dentro do pais acontece haver neste momento uma verdadeira plethora. ([1])

Os relatorios das missões de estudo manifestavam-se ás vezes por forma a alarmar extraordinariamente a opinião, porque vinham eivados de exagerada admiração por tudo quanto se fazia fora da França. Refiro-me, especialmente, a um que se ocupava da reorganização ingleza dos estudos de arte decorativa, movimento operado em redor de *South Kensington Museum*. ([2]) Exageradas ou não, essas apreciações foram bemfazejas para as industrias francezas de arte; como o foram para a industria geral allemã as que o ilustre professor Reuleaux fez dela em 1876, na Exposição de Philadelphia, e o mantiveram *en disgrâce* durante muitos anos, mas que lhe valeram afinal o reconhecimento dos industriaes do imperio quando passados anos os resultados revelaram todo o bem que o estimulante do comissario oficial lhes fizera, orientando a sua actividade por forma diversa da que haviam seguido até então. E, de resto, todos confessam profunda admiração pelo esforço inglêz que, em 50 anos, remodelando por completo o seu ensino artistico, tanto normal como profissional, cria uma nova phase de arte e dota o seu pais com um conjunto de instalações technicas em gráu que nenhuma outra nação possue. E não menos para admirar e impor respeito são: o concurso da nação inteira interessada nesse movimento; os exemplos constantes da iniciativa particular que se desdobra em críação de inumeras escolas, construção de edificios e subsidios fabulosos; e ainda a obra eminentemente patriotica e elevada de artistas que se chamam William Morris, Burne Jones, Crane

---

([1]) Quando em 1888 e 1889 o Governo Português abriu concursos em varias capitaes e contratou professores para as nossas escolas industriaes, elle não encon-trou um só professor francês de desenho ou de arte decorativa que quisesse vir para Portugal. E recordo aqui que este 1.º artigo se refere ao estado da questão em 1901, anno em que foi escripto.

([2]) Em 1888 um illustre funccionario português que habita em Inglaterra, havia-me dito que os melhores decoradores das fabricas inglesas eram franceses. Actualmente (1901) esta opinião é perfilhada pelo pessoal superior das Bellas Artes em França. Devo tambem dizer que, segundo informações que reputo absolutamente serias, muito dos melhores operarios que, em Paris, trabalham para os primeiros joalheiros e ourives são suissos, educados na *Ecole des Arts Industriels de Genève*. O que naturalmente nos leva a suppor uma troca de relações e influencias entre as varias nações que mais se destinguem neste movimento artistico, e não uma influencia unica dirigindo-o inteiramente.

e outros, realizada em grande parte sob a inspiração e influxo das ideias Ruskinianas. E é tambem incontestavel que esse movimento inglêz exerceu e exerce uma real e larga influencia na renovação da arte decorativa de todos os paises e da propria França, como o revelou a última Exposição Universal de Paris.

Mas á França, essa Exposição acarretou, no dominio da arte decorativa, um triunfo que para muitos estrangeiros, até para muitos franceses, foi uma surpresa completa. Os seus esforços, acordando vigorosamente o genio imanente na nação, colocaram-na nesse campo acima de todos os paises que tomaram parte no grande certame. O triunfo foi confessado geralmente.

Ainda, porem, insistindo sobre a significação desse triunfo, relacionemo-lo com a nossa industria de arte, para bem aquilatar a importancia de uma tal vitoria e o que ela sintetisa.

Durante o periodo de 30 anos a que primeiro nos referimos, os industriaes de arte procuraram em vão criar um estilo novo que désse estabilidade á sua fabricação: assistimos á sucessão dos vários e antigos aspectos da Moda, renovando os estilos de Luiz XIV, XV e XVI, Directorio e Imperio, nos moveis, pratas, tecidos, etc., sem atingir o fim alvejado. A vida febril da moderna civilização esgotara, em limitado numero de anos, as comoções que, em tempos mais tranquilos, haviam levado dois seculos a suceder-se; ou, melhor talvez, recusara-se a aceitar todas essas formas esteticas, porque nenhuma se casava com a nevrose que a agita e resulta de um seculo de continua luta no desejo *de arriver*.

E quando finalmente chega o *estilo novo*, que para muitos todavia ainda é uma chimera inconsistente, *l'art nouveau, the modern Style* aparece-nos com carateristicas de uma expressão de vida que não é a nossa, de portugueses. Desenvolvendo-se paralelamente ao movimento decadista e mistico da última phase literaria, ele representa bem a espiritualização doentia das nações mais avançadas, dominadas pelo *arrivismo*, seja-me permitido o termo; traduz com flagrante evidencia a nevrose hodierna; e denuncia tambem que germinara, em parte, sob a incidencia do fermento inglêz, transcendentalmente mistico, do movimento de Morris e outros, sugestionados por Ruskin, o profeta e *charmeur*. Esse movimento de civilização não se refletiu na industria portuguesa, porque quasi nada influiu na nossa vida nacional; não nos sentimos atacados da nevrose geral.

Talvez que nos aconteça isso mais tarde, como usa suceder na nossa vida historica, sempre bastante atrasada com relação ás outras nações; mas, por emquanto não carecemos de contemplar essas subtilezas, essas delicadezas da *Arte Nova*, em que por vezes parece que um delirio alucinante gerou moveis compostos de tibias efemures encruzados, como observou algures M. Arsène Alexandre, imagens esverdinhadas e exangues, complicações de pesadelo e vesania.

De mais, a *Arte nova* é uma arte carissima, o que lhe ameaça talvez a vida; arte refinada e eminentemente sabia, de curvas ele-

gantissimas, de uma polichromia rara e suavissima, onde se encontram os mais delicados tons Luiz XVI e China, de uma graça toda espiritual, carece de fabricação esmerada em excesso, do concurso mais devotado da parte de todos os seus colaboradores. O nosso meio não pode pagar isso tudo; Bing com o seu mobiliario maravilhoso de uma construção sabiamente architetada, os seus vitraes, estofos e estanhos de uma suprema distinção, Lalique com as suas pratas e joias, esmaltes e incrustações, Sévres com os seus vasos de cristalizações de madreperola, a deliciosa serie das suas estatutas de *biscuit*, os grés *flammés* de interior e de construção, as transparencias das suas procelanas, perfeitas como as melhores da China, elegantes e formosamente coloridas, não encontram mercado em Portugal.

Não estranhemos pois o que se passou com as nossas industriaes de arte em Paris; os vários jurys viram que não haviamos acompanhado o movimento europeu, que estavamos imobilizados e, naturalmente, não ligaram importancia ao que expunhamos.

E, dado isto, parecendo que o meio português não carece de produtos diversos dos que na actualidade lhe são fornecidos, pergunta-se forçosamente se haverá necessidade e portanto conveniencia em alterar um tal estado de cousas, criando um instrumento de trabalho que poderá ficar improficuo, com prejuizo de outros departamentos cujas exigencias são urgentes e inadiaveis, porque visando a factos de ordem menos elevada, se quiserem, são comtudo fundamentaes, essenciaes para a vida. Isto é, pergunta-se se, reorganização das nossas escolas, deveremos ocupar-nos das industriaes de arte, com prejuizo das artes mecanicas e chimicas. A meu ver, na generalidade dos casos certamente não, sobretudo se se pretende remodelar esse ensino, com o intituito de fazer grande, novo e luxuoso, desejando emparelhar com os paises estrangeiros; quando haja a fazer alguma cousa, penso que devemos caminhar com prudencia, para evitar surpresas e desenganos sempre dolorosos. Esse ensino, mais do que nenhum outro carece de ser especializado em diverso sentidos e casos haverá em que, tal qual existe, ele baste ás nossas necessidades e outros em que careça alterado; mas, em phenomenos tão complexos como são os deste campo de arte decorativa, a dificuldade é grande e o problema da realização só convirá que seja atacado quando demonstrada e bem fundamentada a sua urgencia.

Assim pensava eu em 1901, no regresso da Exposição de Paris. De então para cá, isto é em dez annos decorridos, algum progresso se revelou entre nós; grande, porem, muito grande tem sido a evolução porque este assumpto tem passado nas nações mais avançadas.

Neste momento, produz-se novamente um grande movimento em França a fim de restituir, ao seu antigo explendor e supremacia de que gozou, a arte decorativa francesa que, nos últimos dez anos deixou que a arte de outras nações lhe passasse para a frente. Projecta-se uma exposição internacional de arte decorativa em Paris,

para 1915, tendo-lhe já prometido o seu auxilio os quatro ministerios da Instrução Publica, Comercio, Trabalho e Belas Artes. Reconhece-se que a administração publica cometeu o grave erro de se não informar acêrca do valor de algumas exposições estrangeiras, das tendencias e da importancia dos artistas dessas nações, das condições normaes em que ahi se faz a aprendizagem, do que representam os seus mercados, da opinião ahi formada sobre os franceses e arte francesa. E se por um lado é indiscutivel que os exageros da *Arte nova* passaram, tendo esta entrado num periodo de maior equilibrio, harmonia e solidez estrutural, de formas repousantes e que condensam tudo quanto o tempo apurou e parece querer conservar dos desvarios dos anos anteriores, não é menos certo que os esforços simultaneos da Holanda, da Belgica, Alemanha, Austria, Italia, do Japão e das duas Americas, na sua espontaneidade e diversidade, geraram uma arte sincera e notavel, que corresponde a necessidades sociaes evidentes, e não procede de uma theoria generalizada. A necessidade de conforto, de simplicidade pratica, de logica, de clareza, de equilibrio rapido é que parece ter provocado essa transformação, essa refundição das artes aplicadas á vida. O francêz que ainda hoje é o primeiro na fabricação de objectos de luxo, vê todavia que o mercado geral lhe escapa; e aqui como noutros campos de ação, procurará adaptar a sua produção da industria artistica á satisfação de necessidades vitaes mais vastas e diversas. Por isso pensa na remolação do seu ensino profissional artistico, no problema ultra dificil da aprendizagem e novamente se empenha na grande luta artistica de que tantas vezes saiu vencedor.

Quanto a mim, temos em Portugal de seguir atentamente o desenvolver desse movimento a fim de o aproveitar em nosso beneficio. Temos sobretudo de transportar para cá o espirito que anima o novo ensino professado nesses paizes, na medida das nossas necessidades industriaes e dos recursos de que dispomos.

MULHERES ARTISTAS

Meados d'abril passado té derradeiros poentes de maio, no salão da *Illustração Portugueza*, requestaram o olhar do visitante cincoenta e cinco télas de mulheres.

Fartas talvez de namoro e *garden party* estramalharam as dônas que as rubricam p'rás airosidades turbantes da arte, com o viso d'armoriar d'insinuancia a quinquilharia dos seus lazeres de gomosas. Pois em seus arquejos de pincel como na delinquente aphrodisia dos *duos* o mesmo strabismo jingam as madamas.

Sóbe-se p'rá exposição entre vasos de plantas tão colmadas d'uso e de velhice que sugerem picarescas edições do snr. Brito Aranha em vegetal e á piedade concitam por assim as vêrmos pactuando com bugiarias de dedos sedentarios.

A' entrada um porteiro inquire com ar temivelmente valsista, olhos *louchando* entre o bocejo e o agrado — se *não querem inscrever o nomezinho*...

Fazem-no quantos lá vão, burlescas vitimas do *piresismo*, esse alcaloide tóxico de Lisboa que tudo dessóra, nanisa, desvirilisa: terceiros amanuenses com a bretoeja poetivora, que têm a reverencia ao *chefe* como um "tic„ e a corcunda como um acessorio da vida... publica; estétas á flôr da pel'; dandys de perfil de veado, tão inchados de basofia que os diriamos asnos por direito divino... Respeito a mulheres: rostos alguns seraphinescos noitando olhos de spasmo e hipnóse, corpos-piciolos de insexuaes, duma poentina beleza, architeturas d'espuma, garbos arabes... no resto, belezas de morgue, giz-e-roxo; Bettinas gansas que com Goethes de missanga prevaricam; anatomias d'ossos esbrugados sobre que a maravilha pagã dos vestidos falcatrua outônos d'atitudes, gestos de sortilégio e perdição; condessas da hortaliça, *mam'zelles* Focinhos, fémeas-úteros que lórgnam os quadros como os homens na espiral archi-doida das ruas, com momices de gatas e apêlos sugantes de cadélas...

*
* *

Da malaria do café, aonde se apodrece nas patas d'aranha da verrina leva-me um amigo a vêr a exposição. Acquiesço com uma voz de drama historico. E Chiado acima os dois seguimos a um sol que beija a vida numa suprema cópula zolaica.

Na platitude azafamada das ruas a sua máscara de vicios e desprezos soberanamente galvanisa hilariantes *stops* d'extranheza.

Ah, companheiro verdadeiramente espiritual! Delle aprendi a degustar o silencio como um alcool e a vêr no medo um *signe* d'histéro-arte quintessencial.

Vicioso da Noite como duma turbadora Macbeth, a falar d'arte a sua conversa tem vôos d'azas dormidas, olhos vagalumando, tão musicos, na chimica da fébre...

E sabei-o, desses hiper-lucidos *malucos* que uma vez conheceram a Lady Ligea de Poe e ficaram perdidamente nostalgicos, não se resignando a amar essas que são o guincho estridente das ruas—obscenas poedôras ou nurembergs *futiles* que costureiros—Rossetis ógivam de amavios—; tornando-se, por isso, em irremissiveis *impares* da vida, sósinhos que se obstinam a suicidar-se com o pavor da morte a enfebrecê-los, tristes p'ra quem a alegria é a sua fome, mais: a consciencia de a não poder mascar, como os amigos e os irmãos, glutônamente, nos primeiros olhos que passam em atitudes d'espreita ou de fandango, com caricias de fonte, adormecentes...

*
* *

Entramos, eu e o meu amigo que todo o caminho me encantou, Kirckoffer da ironia, a brandir contra os ridiculos que passavam queimando o seu cigarro alvar de pelintrismo, uma *epée française* de humôr ultra-certeiro. Entramos e logo um facto esfusia p'ra nós a sua mascarêta d'imprevisto (exactamente quando o meu amigo assim definia a pintura e a escultura:—essas ógivas góticas em que a alma se debruça p'ró misterio...): vem a ser que, devido talvez, a essa lei p'la qual o creador cyanoseia dos seus tics a carne sorvada ou espumea da creação, de cada um dos quadros li expostos se desagréga como que um "convite á valsa» de semi-virgem vampirisante, uma aliciadora cita a fulvas *coisas*, evidentissimo guetápano, só p'ra nos delir a nitidez da visão, betumar o entendimento espevitando-nos o sexo; e conseguindo-o em mim, valha-me Deus! a pontos de eu, por instantes, só vêr as télas em *dessous* e jurar que chuchurrubia no anodino *hall* não sei que alôr estesico d'alcôva. Présto me esgueiro á seducção...

Ah, a dominante verdade é que todos esses desbaratos de lona tagarélam a inaptidão pictural das suas auctoras.

Ninguem ahi procure as furibunderias, os *tohu-bohus* da côr, os incestos maravilhosos de tons que os Independentes da Ponte d'Alma, Jeovahs em *delirium-tremens* de beleza, turbilhónam sobre o charco verde onde coaxam as artes premiadas; tão pouco os extases preraphaeliticos da linha que esparzem oiros-poentes sobre as sensibilidades lassas de vibrar.

A arte das madamas é uma arte sem medula, feita por dedos de luvas que jamais se crisparam em sedes grisalhas de revindictas, mais amorosos de trufas que de perfeição; um diabo duma arte cultivada por espiritos o mais possivel *coin du feu* nesta convulsiva epoca automovelesca e que ao saltarem da cama p'ró seu *studium* calçam ainda as chinélas de Van-Dick.

São (um exemplo) borra-tintas da figura. Ei-las ignorantes dos *cômos* e *porquês* anatomicos da expressão, incapazes de hamletizar

um retrato, alcandorar *uma alma* té á altura dos olhos, de dar, emfim, pelo arabesco convulsivo das rugas, a significação dum pensamento que se desdobra.

Se o pincel das senhoritas é bucolico, se afeiçoam os *verdes* as bonécas, vêmo-los então horizontando mal, perspectivando peor, revelando, em summa, só conhecerem a natureza da pouca vergonha sorna dos pic-nics, com *culbutes* na herva ao fim da tarde, que alagartam azebres d'impudencia na réza oiro e violeta da paysagem.

Dahi acontece olharmos os seus pasteis rosaraujinos ou os seus oleos... de ricino sem nenhuma especie da hypnóse religiosa que as coisas verdadeiramente belas nos traspassam, como a certas arvores o crepusculo. Deante d'elles estamos a frio, palitando as preocupacões mais terrenas: que faz um calor lá fóra de arrazar e as groselhas do *Montanha* são um apetite...—aquela libelula li estacada, em embevecimento visceral, ante um "ananaz e laranjas„ ha-de escrever talvez *curação* e dizer com uma candura lorpa *convalescencia*, mas que dominatrix co'o seu galbo *blasé* de musa d'alcova e camarim!...

Songer—diz Regnier co'a sua arte ogival de compôr frases—*c'est imposer aux choses, à travers l'âme, la grande transfiguration silencieuse; c'est faire du souvenir la rêverie; du bloc la statue; de la ligne l'arabesque; des larmes un philtre.*

Ora o que transparece d'estes fulguraes dizeres na "furia„ mais ou menos rua do ouvidor com que as damas expoedôras maxixeiam na lona os seus pinceis? Não transparece nada, por muito que se ponha a mão em óculo para vêr. O que pretendem, vamos, as janotas, quando os seus dedos *pchuttosos* vão, no violoncello das tintas, fazendo essa Maria Caxuxa de tons a que melhor caberia o designativo de—assôrda pictorica, dadas as suas provaveis faculdades de *ménagères*? Pois o que pretendem senão—fazer ferro ás amigas que não pintam!

E' este o motivo supino, é este o motivo pandego, tintamarrêsco, que nos leva a desejar da parte de seus maridos mais vigor de pulso e a estabelecer, em summa, p'rás suas tendencias artisticas o juizo definitivo: ellas teem-nas por uma fatalidade prosaica, como a D. Felicidade, no *Primo Bazilio*, tinha *gazes* e outras avézam herpes e pedra na bexiga.

*
* *

Succede-me ás vezes, em bagatélicas palestras de café, sobre que a verve dum ou outro poeira a patine d'oiro das ironias dandys e epigramas, succede-me ás vezes bóxar contra a mulher—artista ou só inteligente—as truculentas diatribes que são o *bombon fondant* sobre estésico das literaturas, desde Euripedes té esse histerico da prosa, Auguste Strindberg, especie de sombrio deus punico flagelador do "tôrpe feminino„, em cúja obra convulsa impréca e uiva o odio milenario dos sexos.

Investem p'ra mim, numa vaginophilia grotesca, os desfarelados títeres de Venus, reeditando-me o conhecido disparate — de numa velhaca não se dever tocar nem com uma flôr.

Qual não deve!

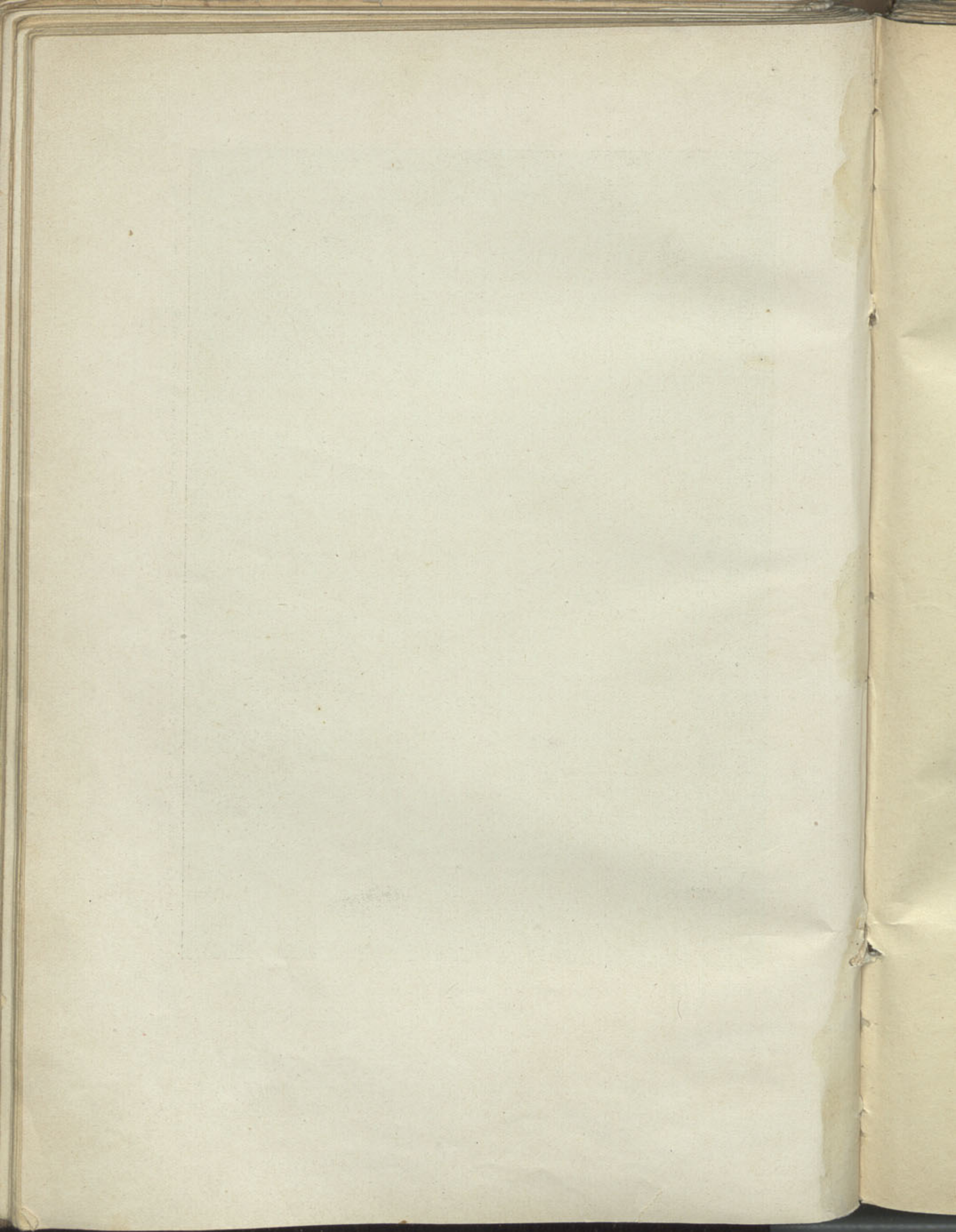
Os que a esta exposição fôram, como a um *rendez-vous* do chôcho e do mediocre, esses podem dizer se não assiste justiça á sova que óra lhe damos, nós os que não lhe escrevemos cartas inflamadas com "anjo querido„ e outros insultos, que não lhe fêtichamos a madeixa loira ou russa, cortada p'rós eleitos com uma tesoura de aparar calos... Amigos, os calos do Idolo!

De resto: desaire não ha p'ra uma dama em pintar mal um retrato ou uma arvore, e o caso é que eu não vim aqui negar talentos a uma só das expositôras, p'rá pintura dos seus cabellos ou das suas faces ou dos seus olhos. Confesso, p'lo contrario: põem quasi todas n'essa *arte* uma graça tão erudita, um videntisimo de dedos tão subtil que perdem em extase o misógino rebelde que ha em mim, tornando-me num babádo p'los seus cabelos absurdos, p'las suas faces maquilhadas e p'la magia feita dos seus olhos, em cujo veludo sortilego bailam incestos de lua e violeta.

1912.

Carlos Parreira

VELHA

(De Júlio Vaz)

A MATEMATICA E A REALIDADE

Para a *filosofia creacionista todas* as sciencias sam reaes e idiaes. Reaes, porque aprehendem a face inerte do Universo, Idiaes, porque, longe de serem uma reprodução passiva das *cousas*, resultam da ação da actividade espiritual sobre dados imediatos, e, d'este modo, postulam a actividade do espirito e uma ultima actividade extranha, irreductivel. Aqui, como por toda a parte, o realismo não é empirismo, materialismo ou qualquer forma bastarda do sensualismo.

Real e idial vivem juntos, não sendo o idial mais que o excesso da potencia sobre o acto, do futuro sobre o presente, do espirito sobre a materia.

Ora é costume na classificação das sciencias distinguir as sciencias formaes das sciencias reaes. Assim diz-se a matematica é formal, a fisica é real, etc.

Afastemos as classificações, onde domina o empirismo, como a de Comte. Tudo é viciado pela já discutida ilusão *cousista.*

Olhêmos aquelas classificações onde dominou a atenção á forma intrinseca da actividade scientifica constructora.

D'esse mesmo reparo é que deriva a distinção do formal e do real.

Porque a matematica é de posse de indiscutiveis certezas, se viu n'ela uma creação livre do espirito. E, porque é util, uma convenção bordada sobre as *cousas*.

Se assim fôra, se apenas fizessemos convenções uteis, quando fazemos sciencias, qual seria o criterio de utilidade? Ou uma nova utilidade e assim sucessivamente iriamos atraz da utilidade, caminhando inutilmente, ou um criterio de verdade e tornavamos para um racionalismo, d'onde desertarámos e que afinal sempre é o logar da verdade.

Assim não poderêmos dizer que sciencias diferentes (as geometrias euclidiana e não-euclidiana) sam *egualmente* verdadeiras, mas momentos dialecticos diferentes devendo a sua ordem sêr a da sua hierarquia racional.

O erro é ainda a *crença* nas *cousas*.

O que significa então a distinção entre o formal e o real?

Não pode ser a diferença entre a forma e a materia, porque afastado ficou o empirismo.

Terá a sciencia na sua logica motivo para tal distinção?

Se ha sciencia carecendo só o principio da identidade e sciencia carecendo o principio da razão suficiente, não temos um motivo seguro de distinção?

Em primeiro logar não ha principios logicos realisados, pelo mesmo motivo que não ha *cousas*. Ha, na ação *racionalisante*, ora

um esforço fatigante e percuciente, que, sempre e a toda a profundidade, encontra oposição, ora um como que simples olhar intelectual, alcançando, de lance, todo o objecto. No primeiro caso usamos continuamente a razão, racionalisando sempre, no segundo caso (a) a razão expõe, de uma vez, todas as entranhas do seu objecto. Mas em nenhum dos casos a razão caminha só e vasia, em miraculoso moto continuo.

Sabe-se onde leva o formalismo, quando, com o principio da identidade, caminha com pouco combustivel. Toda a escolastica o diz.

Em segundo logar pode em cada sciencia mostrar-se o irreductivel, que a Razão elabora; e, pelo limite, que se dá a Sciencia, mostrar-se como a identidade é obra da racionalisação.

Já vimos, como a arimetica encontra um irreductivel na noção de numero.

Ou começa pelo numero cardinal e começa contando objectos ou sensações. Ou começa, como pretendem, talvez por horrôr ao empirismo, alguns, e dos mais ilustres, pelo ordinal. Então o irreductivel é um irreductivel superior, mas existe — é a irreversibilidade.

Assim a arimetica é uma sciencia realista no bom sentido. A geometria, já o mostramos, é egualmente realista, e as especulações não-euclidianas, resultando *d'uma incompleta exaustão do Espaço*, seriam mais particulares, se houvesse sombra de verdade no empirismo.

Mostremos agora que os seus principios de demonstração sam a forma (a) da actividade racionalisante. Assim colocarêmos a matematica, sem a descer da sua dignidade no mundo real.

O raciocinio de recurrencia ou indução é o mais fecundo dos raciocinios matematicos. Quero demonstrar a propriedade associativa,

$$a + (b + c) = (a + b) + c.$$

Por definição $a + (b + 1) = (a + b) + 1$. D'aqui deduzo por *indução* (b)

$$a + (b + c) = (a + b) + c.$$

Com efeito, isto é verdade quando $c = 1$. Se eu agora provar que, sendo verdadeira para $c = n$, a egualdade é verdadeira para $c = n + 1$, tenho demonstrado (b).

Porque é verdadeira para $c = 1$ logo para $c = 2$, etc., etc.

De

$$a + (b + 1) = (a + b) + 1$$

vem, sendo $p = n + 1$,

$$a + (b + p) = a + (b + n) + 1$$

pela hipotese $a + (b + n) = (a + b) + n$

$$a + (b + p) = [(a + b) + n] + 1 = (a + b) + p$$
q. e. d.

D'onde tira a virtude este raciocinio?

Da lei da formação dos numeros e das definições. Os numeros sob o ponto de vista da lei de formação sam identicos, porque não ha razão para variar uma lei, que, n'um tempo e n'um espaço exauridos, põe uniformemente pontos ou instantes. A recurrencia é uma indução que se legitima, de pronto, porque nenhum conceito posterior poderá modificar esta primeira lei. A indução matematica fisica só se legitima, de pronto, porque nenhum conceito posterior poderá modificar esta primeira lei. A indução fisica só se legitima progressivamente pelos suas longinquas consequencias, porque ahi os conceitos sam numerosos e interdependentes e o campo da intuição é ilimitado.

Na matematica a razão poz os limites á intuição, procurando sómente um primeiro despertar do seu dinamismo.

O raciocinio por absurdo, do mesmo motivo recebe, o seu valôr. Posso afirmar em geometria que uma proposição é verdadeira por as conclusões da hipotese contraria serem falsas.

Posso faze-lo porque conheço o campo das possibilidades. A razão traçou as linhas do real [1] e, dentro d'esse real, eu conheço as possibilidades.

Em todas as sciencias, sempre que eu possa limitar as possibilidades, posso usar os mesmos raciocinios.

Em mecanica e em fisica (estamos em pleno real) ha vectores. Até em biologia e sociologia eles se poderiam aplicar á representação de certas inercias.

Ora n'uma teoria geral dos vectores podemos aplicar o raciocinio de recurrencia. [2] Porque?

Porque ha independencia, inercia e uniformidade.

O raciocinio peculiar de matematica assim pode valer em pleno real.

E não se diga que é formal, ou de convenção.

A força e até a velocidade mostram bem o seu caracter realista, subordinando o tempo e o espaço aos seus modos. Uma velocidade, só tendo os conceitos de espaço e tempo, é tam real que determina relações absolutas de espaço e tempo para as complexas realidades fisicas.

Ora o teorema fundamental dos momentos de vectores demonstrado para dois, generalisa-se por indução ou recurrencia.

O teorema é verdadeiro para dois vectores.

Se é para *n* é para *(n — 1)* vectores.

---

(1) Real no nosso significado racional.

(2) Tanto estamos em pleno real, que é preciso considerar as determinações especificas. Assim a recurrencia, conclue do mesmo modo, mas não conclue o mesmo. Ha propriedades que desaparecem e propriedades que aparecem. Assim no caso de vectores não é indiferente a ordem dos factores, etc.

Seja L a resultante dos (n — 1) vectores P_1, P_2, P_{n-1} de origem B e AH o seu momento linear em relação ao ponto A.

Por hipotese AH é a soma geometrica de AG_1, AG_2, AG_{n-1}, sendo AG_1, etc. os momentos lineares d'esses vectores em relação a A.

$$(AH) = (AG_1) + (AG_2) + (AG_{n-1}).$$

A resultante R dos *n* vectores é a resultante de Q e P_n e o seu momento linear

$$(AG) = (AH) + (AG_n)$$

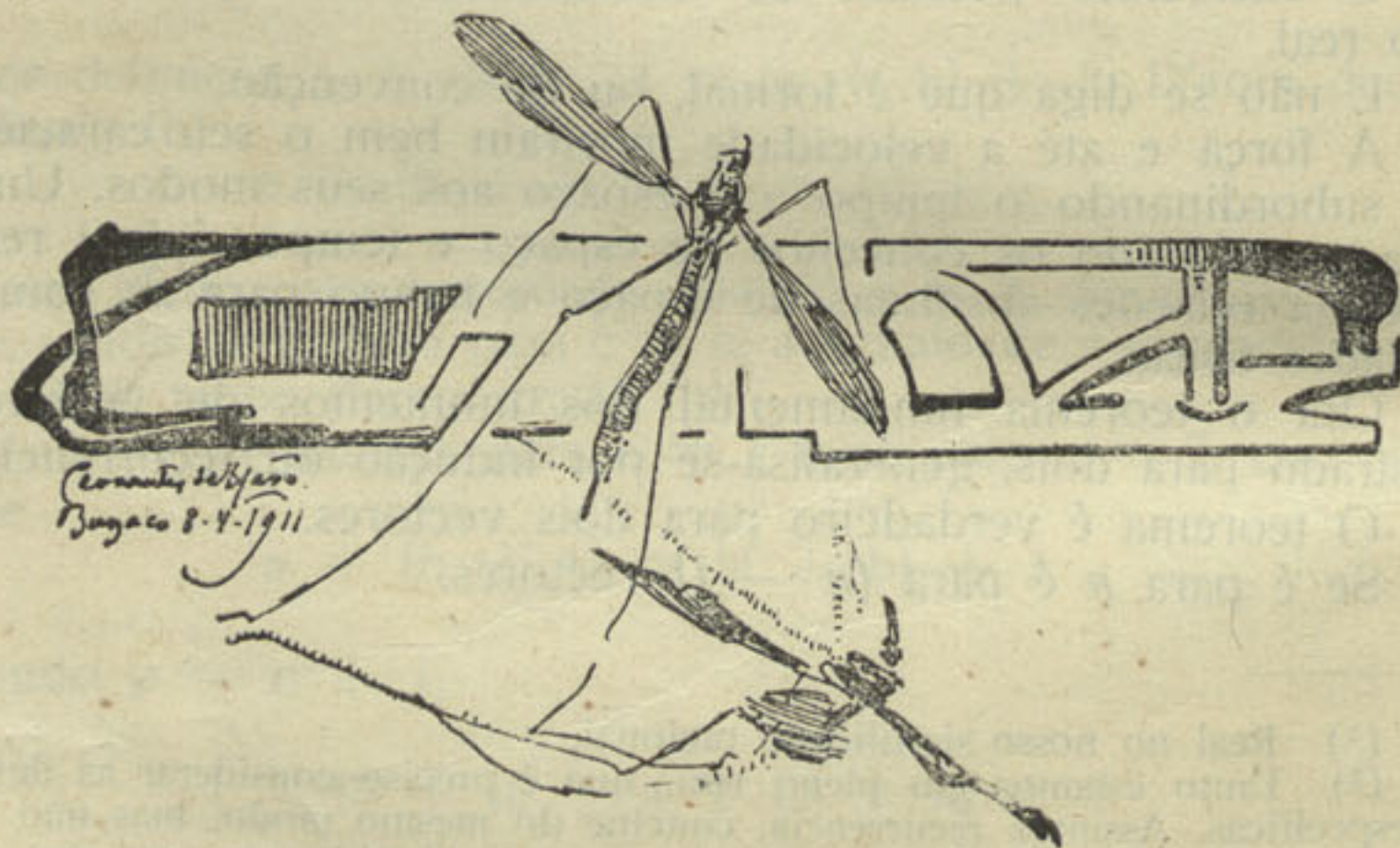
d'onde

$$(AG) = (AG_1) + (AG_2) + (AG_{n-1}) + (AG_n)$$

q. e. d.

Todas as vezes que seja possivel uma perfeita exuastão do tempo e do espaço e reposição no tempo e espaço homogeneos de determinações uniformes e independentes, é valivel a indução total.

A unidade das sciencias é perfeita e o trabalho de exaustão pode ir mais ou menos longe, mas, onde a analise chegue a determinações independentes e uniformes, a razão procede do jacto por decretos absolutos...

Leonardo Coimbra

REVISTA BIBLIOGRÁFICA

O Livro de Job — Tradução em verso com um estúdo sobre o poema por *Bazílio Teles* — Livraria Chardron — Porto — 1912.

O aparecimento d'este livro é, com certeza, o maior acontecimento literario da epoca, não só pelo seu valor intrinseco como tambem pela pessoa que o escreveu. Impossivel separar a Obra do Autôr, principalmente quando o Autôr, por maior que seja a Obra, é tão grande como ela!

A pessoa de Basilio Teles tem uma tal grandeza moral que, tudo o que lhe dissér respeito, aparece-nos auréolado de luz.

Ele representa, n'este momento, a sublimação de todas as virtudes da sua Raça. E' o homem unico que, só por si, conserva a uma grande altura o nome português. Ele é no nosso meio vulgar e baixo, o que é uma montanha no meio d'uma região plana. Por intermedio d'ele, nós atingimos as divinas altitudes, onde o ar é purificado pelo fogo proximo dos astros. Ele é o nosso ponto de contacto com o que ha de suprêmo na alma humana. Julgo-o uma Figura moral superior á de Herculano e tão bela como a de Anthero.

Anthero de Quental e Basilio Teles! Eis os dois Irmãos! os dois representantes da Virgindade da Raça. N'estes dois Poetas, o nosso Povo angelisou-se, subiu da animalidade baixa e tôrpe que forma a grande massa comum, á espiritualidade perfeita que constitue a Humanidade.

A maior parte dos homens é composta de esbôços humanos, de tentativas falhadas... De vez em quando, aqui e além, por acaso, surge da massa informe e indefinida, a Fisionomia perfeita, a Forma definida, marcando uma victoria da Vida na sua lucta contra a Morte.

Em Basilio Teles, a vida portuguesa e, portanto, a vida humana, subiu mais um degrau, conquistou um progresso.

Ora, este facto, no meio das misérias quotodianas que nos affligem, é profundamente consolador, porque nos revela o *poder de crear* que a nossa Raça possue ainda. Basilio Teles é uma esperança de nova vida, *só porque apareceu* no nosso meio: assim uma terra, produzindo espontaneamente certas plantas, revela a sua fecundidade. A questão é cultivá-la.

Eu sou dos que acreditam na Raça Portuguesa, apezar d'ela estar adulterada pelos maus politicos e pelos falsos literatos que *andam sempre pela arreata do Estrangeiro,* á falta de pernas proprias... Não ha nada mais nocivo para um Povo do que a Estupidês aliteratada a derramar-se em colunas de jornal ou em paginas de folhetos, diaria ou semanalmente, através das almas inscipientes que devoram tudo na ancia de matar a fome de saber! E que crime não é matar essa fome sagrada com envenenados alimentos!

Mas deixemos o reverso mau da medalha; contemplemos, de novo, a sua face bela e verdadeira. Basilio Teles é um signal de que vivemos ainda; e, portanto, uma esperança de melhor saude. Por isso, o seu nome sôa na nossa alma como um sorriso de luz; e tudo o que vem da sua pessôa, ilumina-se deante de nossos olhos, toma um sentido superior e transcendente.

Basilio Teles foi sempre um escritôr de poderosas faculdades, vendo em linha recta as cousas na sua verdade, e orientando o seu espirito, revolucionario e meditativo, na direção da Bondade e da Justiça.

Ninguem como ele conhece o seu Povo, porque ninguem é, como ele, um seu representante, e ninguem ama com melhor amor a sua Patria.

Até hoje a grande e fecunda actividade espiritual de Basilio Teles, tem-se exercido, sobre tudo, no campo das realidades praticas; ele tem sido o grande economista; e, politicamente, o genuino representante do Estado honesto e legal. A gente vê n'ele o homem que, se governasse, governaria por amor á sua Patria e não á sua pessoa; governaria a favor da sua Patria e contra a sua pessoa, e não a favor da sua pessoa e contra a sua Patria!

Estou certo que tal milagre jamais se realisará!

Todos os Povos têm sua doença: a França, por exemplo, tem *o apachismo;* a Italia a *camôrra;* e Portugal, dada a brandura dos nossos costumes, tem *a politica.*

Ora, Basilio Teles não é um politico no sentido português da palavra. Eis a razão porque ele jamais governará.

Mas Basilio Teles aparece-nos agora, Poeta! Inesperadamente? Para mim, não. O seu espirito, em virtude da sua propria naturêsa, do seu poder creadôr, havia de antigir, na ascenção para a luz, a suprêma forma expressiva, — que é o Canto.

Todo o pensamento profundo transforma-se n'um Canto, disse Alguem.

Ora, o pensamento de Basilio Teles, ao alcançar aquela altura d'onde novos mundos se descostinam, vestiu-se de asas, voou, transcendentalisou-se em Harmonia, conquistou a Eternidade.

O seu Poêma é um livro que ficará entre os maiores. O cantico de Job já tem outro senhor. O pensamento doloroso de Job reencarnou, surgiu, mais uma vez, á superficie d'uma nova Forma, d'um novo Ritmo e d'uma nova Lingua.

A Dôr saltou do Oriente para o Occidente; e o *momento espiritual* que foi a alma de Job e o *momento espiritual* que é a alma de Basilio, deram-se as mãos através dos seculos, fraternisaram, afirmando a unidade do Presente e do Passado, afirmando, por conseguinte, a Eternidade!

Eu não conheço o livro de Job na lingua em que, pela primeira vez, foi escrito; mas conheço-o agora, escrito em linguagem portuguesa e em versos d'um ritmo espontaneo e firme, abertos em marmore, que nos mostram Basilio Teles como um grande e verdadeiro Poeta. Ouvi estes primeiros gritos de Job:

"Suspiros são meu pão de cada dia
"E agua, que sempre corre, os meus gemidos;
"Terror que eu imagine sobrevem-me;
"Desgraça que eu receie, em mim recáe.
"Não mais repouso, segurança, paz!
"Sempre, sem terem fim, tormentos novos!

Vêde estes versos lapidares, que lembram estatuas, cantando o poder de Jéovah:

"Dirigia a palavra ao Poderoso,
"Que na face da terra espalha a chuva,
"E faz correr as aguas nas campinas;
"Que levanta os humildes ao fastigiro
"E os imersos no luto reconforta . . .

E estes, que se referem ao homem abençoado de Deus:

"Verás crescer a tua descendencia,
"Pullularem, como erva, os teus renovos.
"Maduro baixarás á sepultura,
"Feixe de trigo arrecadado a tempo.

E estes ainda, transcritos ao acaso:

"Quer alguem comtemplar-me? não m'encontra,
"Teus olhos procur-me? não existo . . .

. . . .

"Não conterei, por isso a minha bôcca;
"Na oppressão da minh'alma fallarei,
"Chorarei no travôr do coração.

. . . .

"A árvor ainda pode ter esp'rança;
"Quando a cortarem, torna a reflorir,
"Continua a lançar vergonteas novas.
"E se a raiz lh'envelhecer na terra,
"E o tronco lh'estiver no chão prostrado,
"Ao cheiro de agua logo reverdece
"Como remoça e veste-se de ramos.

. . . .

"O homem que se deitou não se erguerá,
"Emquanto o ceu perdure, não desperta,
"Não sabe do seu dormir.

. . . .

"Quando esta pele houver caido em trapos,
"Todo limpo de carne, verei Deus.

«Está minha raiz á beira de agua,
«O orvalho passa a noite nos meus ramos.
«Ha de me ir sempre a gloria reflorindo,
«Meu arco, em minha mão, reverdecendo...»

Estes versos dão a medida do extraordinario Poeta que vivia oculto em Basilio Teles, não é verdade?

Uma das partes mais belas do Poema é a que pínta a confusão da alma religiosa e esclarecida, vendo Deus e, ao mesmo tempo, a Iniquidade! Peor ainda: vendo Deus e, ao lado d'ele, a Injustiça vencedôra e o Justo vencido! Compreliende-se bem a suprêma tragedia que Basilio exteriorisou em versos imortaes:

«Olhae p'ra mim, pasmai,
«E ponde a mão na bocca.

«Fico todo a tremer ao pensar n'isto,
«E d'horror se arripia a minha carne.

«Como é possivel que os preversos vivam,
«Se façam velhos, progredindo em força?

«A casa está-lhe livre de revezes,
«A vara do senhor n'eles não toca.

«A Familia é rebanho que dispersa,
«Andam-lhe em torno os filhos a brincar.

«Passam os dias no prazer
«E descem aos infernos, de relance.

«Morre um homem cercado de confortos,
«Plenamente feliz e socegado.

«Expira um outro em amargura d'alma,
«Sem jamais ter sabido o que é ter sorte.

«Ambos se deitam em poeira egual,
«Os mesmos vermes os devoram ambos.»

Vêde a terrivel injustiça incompreensivel! E vêde, agora, a dôr que ela provoca. Ei-la, tornando-se infinita, convertida em ironia que é o ultimo argumento do espirito, a pedráda que ele atira, antes de cair vencido:

«Não móra Deus nos pincaros do ceu?
«Como ha de ele julgar na escura noite?

«Nuvens o encobrem, privam-no de vêr,
«No circuito do ceu anda entretido...»

O livro de Job, é antes de tudo, a lucta do *Espirito* contra o *Animal;* da *creação espiritual* contra o *creador material.* E não é esta lucta, no fundo, a propria vida?

Job foi um homem feliz; um dia, viu-se assaltado pela doença e por todas as miserias. E então, ele cantou o Poema da Dôr; isto é, o seu espirito (porque o espirito tudo vivifica) transformou-lhe a desgraça carnal em vida eterna; as suas lamentações são as proprias chagas que lhe corroiam o corpo, metamorfoseadas em perpetua Harmonia. A *sua doença* e a *sua desgraça* transformaram-se em *nova saude* e em *nova graça,* n'um outro mundo, que é o mundo do Espirito. A chaga purulenta e verminosa fez-se canção dívina!

«E Jéovah abençoou os ultimos tempos de Job ainda mais do que os primeiros. E ele possuiu quatorze mil ovelhas, seis mil camelos, mil juntas de bois e mil jumentos... E em toda a terra não houve mulheres tão belas como as filhas de Job» (cap. XLII da Vg. contin.)

O livro de Job é um livro triste? Não, porque afirma o poder creador do Espirito; é um livro que vive... Bem mais tristes são esses livros fingidos, onde brilha, com luz de artificio, uma alegria morta, uma *alegria literaria.* Se ha tristêsas para fazer versos, tambem ha alegrias para o mesmo fim. Só é *alegre,* na significação alta e verdadeira da palavra, a obra que encerre *vida creada pelo Espirito.* Toda a vida creada pelo espirito é perfeita, e portanto, isenta de dôr; apenas se torna dolorosa a sua projeção sobre o nosso sêr animal. Emquanto a

nossa carne soffre ao vêr Ofelia morta, o nosso espirito sorri, porque ele sabe que aquela morte traduz sómente uma *atitude* e não um *estado*. Ofelia só poderia morrer para o nosso corpo, que é tambem mortal.

Na ultima parte do Poema, é egualmente admiravel o dialogo entre Jéovah e Job; entre o *Animal* e o *Sêr Espiritual* que ele creou. E como é interessante ouvir estes *dois sêres* que formam a creatura humana... e se desconhecem! Jéovah ordena; Job obedece. Jéovah é o Senhor, Job é o Escravo.

E d'esta obediencia do *animal* ao *espiritual* é que resulta a felicidade da creatura; — felicidade que só religiosamente se pode alcançar.

O sentimento religioso nasce d'esta obediencia... ou do conhecimento instinctivo que tem o *Corpo* da sua inferioridade natural perante o *Espirito* que representa a ultima fase da Energia ou da Materia, a sua expressão mais perfeita, portanto. O sentimento religioso afirma, em vista do exposto, a Evolução progressiva, a marcha do sêr para o *mais perfeito*.

Para que tentar destruir o que ha de mais belo e de melhor na creatura? Destrui-lo, jamais! Educá-lo, sim. E esta educação deve ser a obra dos verdadeiros Poetas, como Basilio Teles se nos revela agora.

Este irmão espiritual de Anthero reencarnou a Dôr de Job, porque é uma dôr religiosa, uma dôr afirmativa e creadôra de vida. O drama intimo do Poeta biblico identificou-se com o drama intimo do Poeta lusitano, porque a epoca moral em que Job viveu, é talvez semelhante áquela em que vive Basilio Teles.

Job viveu, quando a alma humana creava um sintese religiosa da Vida; e Basilio vive n'um tempo em que a alma humana procura e já entrevê uma nova concepção religiosa da Vida e do Universo.

O espirito de Basilio Teles foi assaltado pela *comoção moderna* que principia a alvoroçar os Artistas, os Filosofos e os Sabios. Eis o que revela a sua grandeza.

Só os verdadeiros espiritos se tornam religiosos, porque são creadôres. O homem digno da Humanidade, sente a necessidade de acrescentar alguma cousa ao já creado: renova e dilata a Vida; não se limita, como os outros animaes, incluindo n'estes o geral dos homens, a conservar o *statu-quo*...

Basilio Teles, com a sua nova obra, coloca-se ao lado das suprêmas figuras do genero humano. É hoje um Interprete da Nova Era, da nova Fé.

O homem, desde seculos esterelisado e infecundo, começa a sentir, de novo, contra todas as influencias hostís da civilisação moderna, o despertar de intimas energias espirituaes, creadôras de novos mundos.

O mundo actual está no fim...

A noite presente é já uma noite morta, sobresaltada pelo primeiro alvôr d'um novo Sol...

10 Abril — 912.

Teixeira de Pascoaes

Outras publicações recebidas:

"A Plein Vol" — Poéme — Philéas Lebesgue.
"Terra de Sol" — Versos de José Coelho da Cunha.
"Visões Humanas" — Versos — Marcos Algarve.
"Lisboa Préistorica" — I, II — Vergilio Correia.
"Revista da Universidade de Coimbra" — vol. 1.º — N.º 1 — Março de 1912.